PŁYTA DVD GRATIS – LAUREACI KRAKOWSKIEGO FESTIWALU FILMOWEGO 2007



„IRINA PALM"

Festiwal w Gdyni: NOWE FILMY KĘDZIERZAWSKIEJ I JAKIMOWSKIEGO

Trylogia Park Chan-wooka: BEZDROŻA ZEMSTY

Amerykańska awangarda: SZTUKA VIDEO BILLA VIOLI

KINO

7,50 Zł (W TYM 0% VAT) ISSN 0023-1673 INDEKS 362603

9
WRZESIEŃ
2007

NAKŁAD 10.000 EGZ.



„KATYŃ" ANDRZEJA WAJDY
DROGA DO PRZEMILCZANEJ PRAWDY

PAWEŁ MAŁASZYŃSKI

KARL MARKOVICS AUGUST DIEHL MARIE BÄUMER DEVID STRIESOW

NAJWIĘKSZY PRZEKRĘT W HISTORII

FAŁSZERZE

REŻYSERIA STEFAN RUZOWITZKY

W KINACH OD 7 WRZEŚNIA

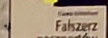


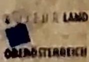
ZREALIZOWANO PRZY POMOCY FINANSOWEJ PISF

AICHHOLZER FILM AND MAGNOLIA FILMPRODUKTION STUDIO BABELSBERG MOTION PICTURES ZDF KARL MARKOVICS AUGUST DIEHL DEVID STRIESOW MARIE BÄUMER MARTIN BRAMBACH DOLORES CHAPLIN LENN KUDRJAWIZKI TILO PRÜCKNER ANDREAS SCHMIDT VEIT STUBNER SEBASTIAN URZENDOWSKY AUGUST ZIRNER HEFA MANTSCHEFF ISIDOR WIMMER NICOLE FISCHNALLER WALDEMAR POKROMSKI MARCUS RUHLAND HUGO DIAZ BRITTA NAHLER TORSTEN HEINEMANN TATJANA JAKOB TOBIAS FLEIG BENEDICT NEUENFELS AAC/BVK MONIKA MARUSCHKO CHRISTIAN SPRINGER STEFAN RUZOWITZKY CAROLINE VON SENDEN HENNING MOLFENTER DR. CARL L. WOEBCKEN JOSEF AICHHOLZER NINA BOHLMANN BABETTE SCHRÖDER



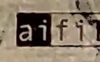




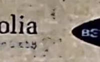




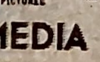












więcej informacji o filmie na www.cineman.pl









LINDSAY LOHAN

SKOŃCZYŁ SIĘ KOSZMAR. ZOSTAŁA TAJEMNICA.

WIEM KTO MNIE ZABIŁ

W KINACH OD 14 WRZEŚNIA













KINO

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY TWÓRCZOŚCI I EDUKACJI FILMOWEJ
NR 483 ROK XLI WRZESIEŃ 2007

NR 9 WRZESIEŃ 2007

NA OKŁADCE: PAWEŁ MAŁASZYŃSKI W FILMIE „KATYŃ" ANDRZEJA WAJDY
DYSTRYBUCJA ITI CINEMA
FOT. FABRYKA OBRAZU/PIOTR BUJNOWICZ



wydarzenia:

17 „KATYŃ" ANDRZEJA WAJDY
KONRAD J. ZARĘBSKI

18 „KATYŃ" OCZAMI KONSULTANTA HISTORYCZNEGO
ZE STANISŁAWEM M. JANKOWSKIM
ROZMAWIA PIOTR ŚMIAŁOWSKI

Muszę przyznać, że bardzo się obawiałem, jak sceny egzekucji wypadną w filmie. Lecz gdy zobaczyłem je w roboczej wersji filmu, byłem dosłownie wstrząśnięty.

FOT. FABRYKA OBRAZU/PIOTR BUJNOWICZ



„KATYŃ"

23 ANDRZEJ JAKIMOWSKI O „SZTUCZKACH"
PIOTR ŚMIAŁOWSKI

26 ROZMOWA Z DOROTĄ KĘDZIERZAWSKĄ I ARTHUREM REINHARTEM
MAGDALENA LEBECKA

30 FESTIWALE
KARLOWE WARY
ERA NOWE HORYZONTY
MŁODZI I FILM
FESTIWAL FILMÓW LATYNOSKICH
LATO FILMÓW TORUŃ

52 SPOTKANIA
BILL VIOLA
POLA NEGRI

recenzje:

SZCZEGÓŁOWY SPIS RECENZJI: STR. 66



„U PANA BOGA W OGRÓDKU"

Przez okno ekranu widać czasami sugestywny obraz jakiegoś świata, w którym widz chciałby się znaleźć jeszcze raz, pobyć tam dłużej. Z ciekawości, dla przyjemności albo dlatego, że ta pierwsza wizyta poruszyła ważne obszary pamięci i wyobraźni.

(fragment recenzji ze str. 67)

66 W KINACH
82 DOKUMENT
83 KINO DOMOWE
86 KSIĄŻKI



„ZAWÓD: REPORTER" – WIELKIE DZIEŁO MICHELANGELO ANTONIONIEGO

10 POŻEGNANIE KLASYKÓW

W poniedziałek 30 lipca 2007 roku odeszło w odstępie kilkunastu godzin dwóch z największych twórców światowego kina: INGMAR BERGMAN i MICHELANGELO ANTONIONI. Takiej straty kultura nie doznała od 23 kwietnia 1616, kiedy jednocześnie zmarli Szekspir i Cervantes.

OSTATNIE BERGMANOWSKIE LATO
MONIKA SAMSEL-CHOJNACKA
ANTONIONI: KRONIKARZ ALIENACJI
ANDRZEJ KOŁODYŃSKI

Ponadto w numerze:

55 Z TAMTEJ STRONY EKRANU
MARIA KORNATOWSKA

58 SPRAWIĆ PRZYJEMNOŚĆ CHANDLEROWI
JAKUB SOCHA

62 LEKCJE WSPÓŁCZUCIA
RAFAŁ PAWŁOWSKI

88 KINOFORUM

90 VARIA

97 W GDAŃSKU, CZYLI W GDYNI
FELIETON BOŻENY JANICKIEJ

98 98 EKIPA HOLLAND
FELIETON TADEUSZA SOBOLEWSKIEGO

ENTRE CHIEN ET LOUP, SÉBASTIEN DELLOYE prezentują

Miki Manojlovic

Irina Palm

Marianne Faithfull



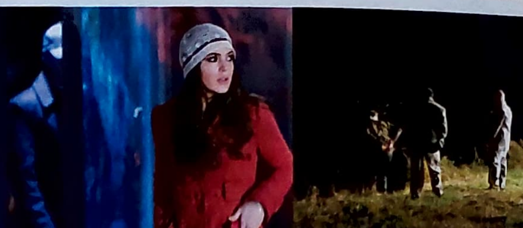


Film Sama Garbarskiego




ŻYCIE OD KUCHNI


STRAŻ DZIENNA


WIEM KTO MNIE ZABIŁ

REGUŁY KŁAMSTWA


POSŁAŃCY


RESTART


FAŁSZERZE


IRINA PALM


ULTIMATUM BOURNE'A

repertuar. PREMIERY WE WRZEŚNIU

7.09.

ULTIMATUM BOURNE'A

THE BOURNE ULTIMATUM

REŻ. PAUL GREENGRASS. WYK. MATT DAMON, JOAN ALLEN, JULIA STILES. USA 2007. UIP. 111'

Sensacyjny. Jason Bourne podejmuje walkę z członkami Meduzy, tajnej organizacji, która chce przejąć władzę nad światem.

RESTART

REŻ. JULIUS ŠEVCIK. WYK. LENKA KROBOTOVÁ, FILIP CAPKA, ANNA POLÓVKOVÁ. CZECHY-FINLANDIA 2005. VIVARTO. 85'

Recenzja str. 76

ŻYCIE OD KUCHNI

NO RESERVATIONS

REŻ. SCOTT HICKS. WYK. CATHERINA ZETA-JONES, AARON ECKHART, ABIGAIL BRESLIN. USA 2007. WARNER BROS. 105'

Komedia romantyczna. Szefowa kuchni w modnej restauracji na Manhattanie przejmuje opiekę nad swoją dziewięcioletnią siostrzenicą, kiedy zostaje zatrudniony nowy kucharz.

IRINA PALM

REŻ. SAM GARBARSKI. WYK. MARIANNE FAITHFULL, MIKI MANOJLOVIC, KEVIN BISHOP. BELGIA-LUKSEMBURG-WLK. BRYTANIA-NIEMCY-FRANCJA 2007. GUTEK FILM. 103'

Recenzja str. 78

FAŁSZERZE

DIE FÄLSCHER

REŻ. STEFAN RUZOWITZKY. WYK. KARL MARKOVICS, AUGUST DIEHL, DEVID STRIESOW. NIEMCY 2006. MONOLITH PLUS. 98'

Recenzja str. 71

I TY MOŻESZ ZOSTAĆ BOHATEREM

EVERYONE'S HERO

REŻ. CHRISTOPHER REEVE, DAN ST. PIERRE. USA-KANADA 2006. VISION. 90'

Animowany. Poniżany przez kolegów chłopiec podejmuje się odnalezienia sprzętu sportowego, skradzionego ze szkolnej szatni.

DINOZAURY ŻYJĄ

DINOSAURS ALIVE! 3D

REŻ. DAVID CLARK, BAYLEY SILLECK. USA 2007. ORANGE IMAX. 40'

Trójwymiarowy film edukacyjny, ukazujący poszukiwania paleontologiczne w Mongolii i Meksyku oraz płynące z nich wnioski.

14.09

STRAŻ DZIENNA

DNIEWNOJ DOZOR

REŻ. TIMUR BEKMAMBETOV. WYK. ŻANNA FRISKE, KONSTANTIN CHABIENSKI, DMITRIJ MARTYNOW, ALEKSIEJ CZADOW. ROSJA 2006. IMPERIAL-CINEPIX. 132'

Fantasy. Sequel „Straży nocnej": siły Dobra i Zła zmagają się ze sobą z zakamarkach współczesnej Moskwy.

WIEM, KTO MNIE ZABIŁ

I KNOW WHO KILLED ME

REŻ. CHRIS SIVERTSON. WYK. LINDSAY LOHAN, JULIA ORMOND, BRIAN GERAGHTY. USA 2007. MONOLITH FILMS. 105'

Thriller. Uprowadzona i torturowana dziewczyna ucieka oprawcy, ale zajście odcisnęło poważne zmiany na jej psychice.

POSŁAŃCY

THE MESSENGERS

REŻ. OXIDE PANG CHUN, DANNY PANG. WYK. DYLAN MCDERMOTT, JOHN CORBETT, PENELOPE ANN MILLER. USA 2007. SPI. 84'

Horror. Rodzina, która osiedla się na opuszczonej farmie, nieoczekiwanie zaczyna kłócić się między sobą.

REGUŁY KŁAMSTWA

PRAVIDLA LŽI

REŻ. ROBERT SEDLÁCEK. WYK. JAN BUDAR, IGOR CHMELA. CZECHY 2006. VIVARTO. 119'

Recenzja str. 74

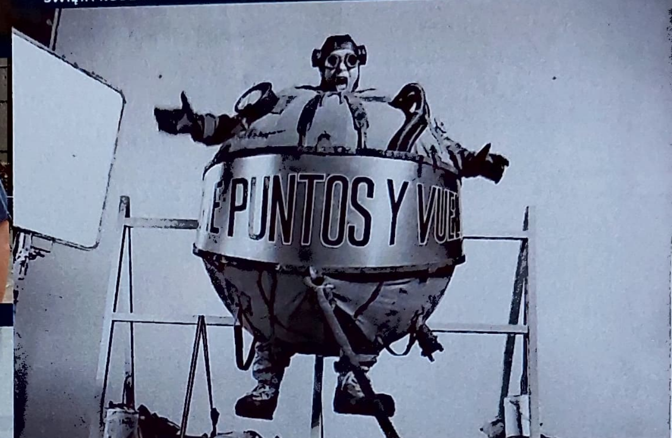



KATYŃ


ŚWIĘTA RODZINA


PO PROSTU RAZEM

PAŃSTWO MŁODZI: CHUCK I LARRY



ANTENA


NIEPOKÓJ


ZAKOCHANA JANE

WOJOWNICZE ŻÓŁWIE NINJA


HABANA BLUES


LAKIER DO WŁOSÓW

repertuar. PREMIERY WE WRZEŚNIU

ZAKOCHANA JANE
BECOMING JANE
REŻ. JULIAN JARROLD. WYK. ANNE HATHAWAY, JAMES MCAVOY, JULIE WALTERS, JAMES CROMWELL. WLK. BRYTANIA 2007. BEST FILM. 120'
Recenzja str. 68

NIEPOKÓJ
DISTURBIA
REŻ. D.J. CARUSO. WYK. CARRIE-ANNE MOSS, SHIA LABEOUF, DAVID MORSE. USA 2007. UIP. 104'
Thriller. Podglądający sąsiadów nastolatek zaczyna podejrzewać jednego z nich, że jest seryjnym mordercą.

21.09.

PAŃSTWO MŁODZI: CHUCK I LARRY
I NOW PRONOUNCE YOU: CHUCK AND LARRY
REŻ. DENNIS DUGAN. WYK. DAN AYKROYD, STEVE BUSCEMI, ADAM SANDLER, KEVIN JAMES. USA 2007. UIP. 110'
Komedia. Dla ułatwienia życia w wielkiej metropolii dwóch strażaków zaczyna udawać homoseksualną parę.

KATYŃ
REŻ. ANDRZEJ WAJDA. WYK. MAJA OSTASZEWSKA, ARTUR ŻMIJEWSKI, ANDRZEJ CHYRA. POLSKA 2007. ITI CINEMA. 110'
Dramat. Losy rodzin oficerów, oczekujących na ich powrót z sowieckiej niewoli kluczem do ukazania zbrodni katyńskiej i tzw. kłamstwa katyńskiego.

HABANA BLUES
REŻ. BENITO ZAMBRANO. WYK. ALBERTO YOEL, ROBERTO SANMARTÕN, YAILENE SIERRA. FRANCJA-HISZPANIA-KUBA 2005. VIVARTO. 115'
Dramat. Dwaj młodzi kubańscy muzycy dowiadują się, że na Kubie przebywają hiszpańscy producenci muzyczni, więc za wszelką cenę próbują do nich dotrzeć.

ŚWIĘTA RODZINA
LA SAGRADA FAMILIA
REŻ. SEBASTIÁN CAMPOS. WYK. PATRICIA LÓPEZ, NESTOR CANTILLANA, SERGIO HERNANDEZ. CHILE 2005. AP MAÑANA. 99'
Recenzja str. 73

28.09.

ANTENA
LA ANTENA
REŻ. ESTEBAN SAPIRO. WYK. ALEJANDRO URDAPILLETA, VALERIA BERTUCCELLI, JULIETTA CARDINALI. ARGENTYNA 2007. ART HOUSE. 90'
Dramat. Opowieść o mieście bez głosu, które jest całkowicie kontrolowane przez Pana TV.

PO PROSTU RAZEM
ENSEMBLE, C'EST TOUT
REŻ. CLAUDE BERRI. WYK. AUDREY TAUTOU, GUILLAUME CANET, LAURENT STOCKER. FRANCJA 2007. GUTEK FILM. 97'
Recenzja str. 70

WOJOWNICZE ŻÓŁWIE NINJA
TMNT
REŻ. KEVIN MUNROE. USA 2007. KINO ŚWIAT. 87'
Animowany. Nowa wersja kultowego komiksu.

LAKIER DO WŁOSÓW
HAIRSPRAY
REŻ. ADAM SHANKMAN. WYK. JOHN TRAVOLTA, MICHELLE PFEIFFER, CHRISTOPHER WALKEN. USA 2007. WARNER BROS. 107'
Remake kultowego filmu Johna Watersa o życiu w Baltimore na początku lat 60. XX wieku, dokonany na podstawie widowiska, wystawionego na jego podstawie na Broadwayu.

NA PODSTAWIE INFORMACJI OD DYSTRYBUTORÓW. ZA ZMIANY DAT PREMIER REDAKCJA NIE ODPOWIADA

Stowarzyszenie Filmowców Polskich

serdecznie dziękuje wszystkim uczestnikom i partnerom
26. Koszalińskiego Festiwalu Debiutów Filmowych „MŁODZI I FILM",
a w szczególności:

Pani Agnieszce Odorowicz – Dyrektor Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej
Panu Mirosławowi Mikietyńskiemu – Prezydentowi Miasta Koszalin
Panu Andrzejowi Urbańskiemu – Prezesowi TVP S.A.

oraz

Zespołowi TVP KULTURA




Stowarzyszenie Filmowców Polskich

www.sfp.org.pl

POŻEGNANIE

CZARNY PONIEDZIAŁEK



MICHELANGELO ANTONIONI



IMGMAR BERGMAN

Życie to najlepszy scenarzysta – i to niezależnie od gatunku. Tym razem sięgnęło po tragedię, choć niektórym może się wydawać, że to horror. W poniedziałek, 30 lipca 2007 roku, odeszło w odstępie kilkunastu godzin dwóch z największych twórców światowego kina. Takiej straty kultura nie doznała od 23 kwietnia 1616, kiedy jednocześnie zmarli Szekspir i Cervantes – dwaj najwięksi pisarze swojej epoki.

Pierwszy odszedł Ingmar Bergman. Kiedy umierał na wyspie Fårö, miał lat 89 i 62 wyreżyserowane przez siebie filmy. Od ponad 20 lat zapowiadał, że nie będzie już kręcić nowych, że „Fanny i Aleksander" to jego ostatni film, ale jakoś nie potrafił oderwać się od kamery. Wprawdzie te kilkanaście ostatnich filmów Bergmana to realizacje telewizyjne, ale oczekiwane z ogromnym zainteresowaniem. Dlaczego? Bo Bergman nauczył nas myśleć o świecie swoimi kategoriami, czerpać wiedzę o człowieku przez pryzmat swoich doświadczeń, patrzeć na otoczenie poprzez swoje życie. A życie miał bujne: do kilkudziesięciu filmów dodać należy ponad 70 zrealizowanych scenariuszy, dziesiątki inscenizacji teatralnych i setki nagród i wyróżnień, w tym trzy Oscary, choć ani jednej canneńskiej Złotej Palmy (jego „Siódma pieczęć" dostała Nagrodę Specjalną Jury ex aequo z „Kanałem" Andrzeja Wajdy, ale kto dziś jeszcze ogląda „Przyjacielską perswazję" Williama Wylera, ówczesnego zdobywcę głównej nagrody?). Nie otrzymał też nigdy weneckiego Złotego Lwa, za to uhonorowany został berlińskim Złotym Niedźwiedziem za „Tam, gdzie rosną poziomki". Od lat miał oddane grono współpracowników i wspaniałych aktorów. I rzesze wielbicieli chłonących jego kino.

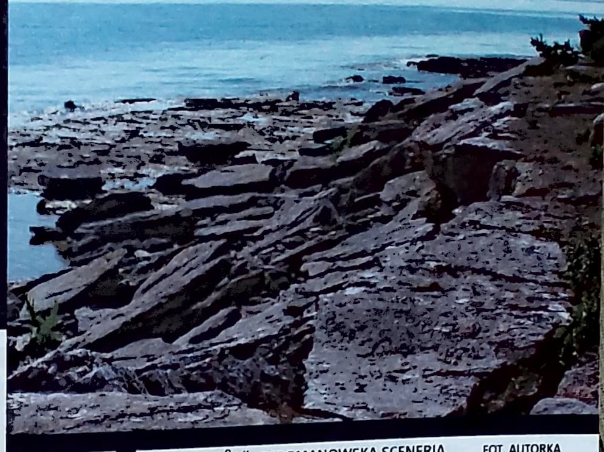
Michelangelo Antonioni odszedł kilkanaście godzin później. Kiedy umierał w Rzymie, miał 95 lat i 35 filmów w dorobku, z czego połowa to dokumentalne krótkie metraże. Zamilkł na długo w 1975 roku, kiedy po filmie „Zawód: reporter", który miał światową prapremierę w warszawskim DKF „Kwant", nie mógł znaleźć środków na nowe projekty. Jeszcze sześć lat później sprawdzał możliwości techniki wideo, kręcąc „Tajemnice Oberwaldu", ale później wylew krwi do mózgu pozbawił go nie tylko mowy, ale i możliwości wypowiedzi artystycznej. Pokonał chorobę i wrócił za kamerę w 1995 roku. O ile Bergman szukał prawdy o człowieku patrząc w głąb siebie, Antonioni chłodno obserwował otaczający go świat i badał jego wpływ na człowieka, fotografując swoją muzę, Monikę Vitti. Ale świat od lat 60. unifikuje się coraz bardziej, człowiek zaś wydaje się coraz ciekawszy, toteż kino Antonioniego, choć odcisnęło swoje niezaprzeczalne piętno na kinie światowym, przestało przemawiać do współczesnego widza.

Mimo to historia filmu postawiła między Bergmanem i Antonionim znak równości: to były dwa dinozaury wielkiego kina lat 60., które dojrzewało do miana sztuki XX wieku, by zastąpić literaturę – wielką sztukę wieku XIX. Nie zastąpiło, ale filmy wielkich wizjonerów i poetów ekranu pozostają świadectwem do czego kino – jako sztuka – jest zdolne.

Życie to najlepszy scenarzysta – wie, jak budować napięcie i tworzyć właściwą ekspozycję. W piątek poprzedzający ten czarny poniedziałek odszedł wielki aktor francuski Michel Serrault. Świat zapamiętał go jako sfrustrowanego transwestytę z dwuznacznej komedii „Klatka dla ptaków" – jego, aktora słynnego z ról Szekspirowskich i Molierowskich.

Ironia (losu) przydaje wyrafinowania każdemu scenariuszowi.

KLASYKÓW OSTATNIE BERGMANOWSKIE LATO


WYSPA FÅRÖ: BERGMANOWSKA SCENERIA FOT. AUTORKA

MONIKA SAMSEL-CHOJNACKA
KORESPONDENCJA WŁASNA

Mała wyspa Fårö u wybrzeży Gotlandii. Zaledwie 111 km² powierzchni i pięciuset stałych mieszkańców. Na lato zaludniana przez letników, żądnych słońca i piaszczystych plaż tak rzadko spotykanych w Szwecji. W zimie pusta i nieprzyjazna. Jeszcze piętnaście lat temu nie odwiedzana przez obcokrajowców z powodów militarnych – bazy wojskowe ulokowane na jej wybrzeżach miały strategiczne znaczenie podczas zimnej wojny. Andriej Tarkowski nie otrzymał pozwolenia na kręcenie na niej „Ofiarowania", musiał zadowolić się krajobrazami sąsiedniej Gotlandii. Ale tu miał swój dom Ingmar Bergman.

Krajobraz wyspy jest dziki, nieprzyjazny człowiekowi. Równiny porośnięte kępkami trawy, poprzecinane głazami, służą za pastwiska dla owiec. Owiec jest na wyspie więcej niż ludzi. Być może ta peryferyjność stała się atrakcyjna dla Ingmara Bergmana. Po raz pierwszy pojawił się na Fårö w 1960 roku, podczas kręcenia „Jak w zwierciadle". Nie udał się tam z własnej woli – pierwotnie chciał wyjechać z ekipą na Orkady, lecz z braku finansów Svensk Filmindustri skierowało go – za namową operatora Svena Nykvista – na małą wysepkę u wybrzeży Gotlandii. Reżyser zakochał się w jej kamienistych plażach (mniej chętnie uczęszczanych przez turystów niż te piaszczyste w centrum wyspy), później wielokrotnie wracał tam ze swoją ekipą filmową, by w końcu w 1967 roku osiąść na Fårö na stałe. Pierwotnie spędzał na wyspie tylko okres letni, ale od kiedy w 2003 zakończył pracę w Teatrze Dramatycznym, zdecydował przebywać tam bez względu na porę roku.

Nic więc dziwnego, że Szwedzki Instytut Filmowy wybrał Fårö na miejsce organizowanego od czterech lat Tygodnia Bergmanowskiego (Bergmanveckan). Co roku pod koniec czerwca mała wyspa staje się miejscem spotkań bergmanologów oraz fanów reżysera z całego świata. Przez te kilka dni odbywają się pokazy filmów Mistrza, wykłady i sympozja poświęcone jego twórczości, spotkania ze współpracownikami oraz z zaproszoną gwiazdą. Jedną z większych atrakcji Tygodnia jest tak zwane Bergmansafari.

Idea imprezy narodziła się w 2004 roku w głowach kilku młodych entuzjastów, pracujących dla Film på Gotland oraz w Szkole Ludowej na Gotlandii. Pierwotnie miał być to rozbudowany kurs letni dla studentów, w którego skład wchodziły głównie wykłady i pokazy filmów. Jednak w 2005 roku współorganizatorem przedsięwzięcia stał się Festiwal Filmowy w Göteborgu i od tego czasu Tydzień Bergmanowski sukcesywnie się rozwija.

Oprócz dawnych atrakcji pojawiły się też nowe, jak choćby spotkania z zaproszonymi gwiazdami. W 2004 roku byli to Peter Webber (reżyser „Dziewczyny z perłą") i Michael Persbrandt (popularny szwedzki aktor, który debiutował w „Królu Learze" w reżyserii Bergmana). W zeszłym roku pojawiła się Harriet Andersson (pamiętna Monika z „Wakacji z Moniką") oraz Ang Lee (m.in. reżyser „Tajemnicy Brokeback Mountain"). Bergman był oczarowany jego filmem i pojawił się na spotkaniu z nim oraz na projekcji.

W tym roku gwiazdą festiwalu był Kenneth Branagh, promujący swój najnowszy film „Czarodziejski flet", co nie pozostaje bez związku ze szwedzkim Mistrzem. Bergman zrealizował swoją wersję opery Mozarta w 1975 roku. Akcja ekranizacji Branagha rozgrywa się podczas pierwszej wojny światowej, w 1916 roku. Młody żołnierz, Tamino – poeta i idealista – poszukuje w tym strasznym świecie miłości. Królowa Nocy jeździ wozem pancernym, Świątynia Sarastra jest szpitalem polowym, a arie pobrzmiewają z głębi okopów.

Sam Branagh potraktował podróż na Fårö jako pielgrzymkę do miejsca zamieszkania jednego ze swoich filmowych mistrzów. Do



PRYWATNE KINO INGMARA BERGMANA

FOT. AUTORKA

tej pory nie jest pewne, czy przypadkiem Bergman nie pojawił się na pokazie „Czarodziejskiego fletu" i czy nie wymknął się, nierozpoznany, tuż przed końcem.

Angielski reżyser był pod tak wielkim wrażeniem wyspy, że zaczął się zastanawiać, czy nie zrealizować na niej swojego następnego projektu – „Zimowej opowieści".

Drugą gwiazdą tegorocznego Tygodnia Bergmanowskiego była Bibi Andersson. Przez wiele lat muza Bergmana, wystąpiła w jego najsłynniejszych filmach, takich jak „Siódma pieczęć", „Tam gdzie rosną poziomki" czy „Persona", jej pierwszy film kręcony na Fårö. Aktorka opowiadała o swojej karierze filmowej, którą rozpoczęła dzięki starszej siostrze, tancerce, występującej jako statystka w filmie Bergmana „Kobiety czekają". Zazdroszcząc siostrze kariery postanowiła również spróbować swoich sił jako aktorka w... reklamie mydła Bris, kręconej nb. przez samego Bergmana. Młoda Szwedka grała królewnę całującą się ze Świniopasem. Później występowała w rolach dziewczyn trzpiotowatych, niezbyt inteligentnych. Marianne Höök w swojej pracy z 1964 roku uznała Bibi Andersson za wcielenie Hebe, w przeciwieństwie do seksownej Evy Dahlbeck (opisanej jako Wenus), grającej często role *femme fatale*, czy też do intelektualnej, chłodnej Ingrid Thulin (porównanej do Diany). To właśnie z Ingrid została skontrastowana Bibi w filmie „Tam, gdzie rosną poziomki", gdzie gra Sarę, niezbyt inteligentną, ale żywiołową, hedonistyczną i żądną przygód dziewczynę podróżującą autostopem z dwoma chłopakami, którymi sprytnie manipuluje. Bibi zwierzyła się, że po jakimś czasie zapragnęła grać inne role, bardziej wysublimowane, by porzucić *image pierwszej naiwnej*. Trudno było jej również zaakceptować, że powierzane jej role nosiły silne piętno komediowe. Tuż przed rozpoczęciem zdjęć do „Persony" próbowała nawet wymóc na Bergmanie rolę Elisabeth, jako głębszą, stawiającą więcej wyzwań przed aktorką, lecz usłyszała, że to rola zarezerwowana dla Liv Ullmann jako rola niema – a Norweżka nie mówiła jeszcze wtedy po szwedzku.

Bibi opowiadała również o swoim warsztacie aktorskim. Podobno zawsze przed rozpoczęciem zdjęć powtarza sobie tak długo repliki, aż stają się one naturalną częścią jej samej tak, jakby były jej własne. Najbardziej lubi ten właśnie etap pracy nad rolą, zanim jeszcze usłyszy pierwszy klaps.

Z kolei spotkanie z inną muzą Bergmana, a zarazem jego byłą żoną – estońską pianistką Käbi Laretei, cieszyło się tak ogromnym powodzeniem, że już w pierwszym dniu rezerwacji zabrakło biletów. Käbi, mieszkająca podczas lata na Fårö, opowiadała o fascynacjach Bergmana muzyką klasyczną i o swojej współpracy z mężem podczas kręcenia „Oka diabła" (kupił jej klawesyn, by mogła ćwiczyć utwory wykorzystane później w ścieżce dźwiękowej filmu). Wspominała też pracę z Ingrid Bergman podczas realizacji „Jesiennej sonaty", gdzie słynna aktorka gra światowej sławy pianistkę. Spotkanie z Käbi zakończyło się małym koncertem oraz pokazem filmu „Oko diabła".

Organizatorzy zadbali też o kontynuację pierwotnego profilu Tygodnia Bergmanowskiego, czyli o serię wykładów poświęconych Mistrzowi kina. Najciekawsze było wystąpienie Birgitty Steene, autorki kolosalnego kompendium poświęconego całokształtowi pracy Bergmana „Ingmar Bergman: The Reference Guide". Badaczka opowiadała o krajobrazach w filmach szwedzkiego reżysera – zarówno tych geograficznych, jak i tych wypływających z głębi psychiki postaci. Przykłady ilustrowała fragmentami filmowymi, porównując je często z innymi dziełami szwedzkiej kinematografii. Sporą dygresję poświęciła rozwojowi obrazu śmierci u Bergmana – od „Siódmej pieczęci", poprzez „Twarzą w twarz", po produkcję telewizyjną z 1997 roku „W obecności klauna".

Swój odczyt miał również inny uznany bergmanolog – Stig Björkman, autor niedawno wydanej w Polsce książki „Bergman. Rozmowy". Interpretował film „Z życia marionetek" pochodzący z czasów emigracji Bergmana do Niemiec. Jest to kontynuacja wątku pojawiającego się w „Scenach z życia małżeńskiego" i opowiada historię związku Petera i Katariny. Rozwija motyw *piekła we dwoje*, a jednocześnie jest dość nietypowym filmem w twórczości Bergmana jako obraz niezwykle mroczny, oniryczny i klaustrofobiczny, z rozbudowanym wątkiem kryminalnym oraz z niespotykaną u Bergmana galerią bohaterów: bizneswoman, prostytutką oraz homoseksualistą. Björkman wskazywał także na podobieństwa niektórych motywów i sekwencji z innymi filmami reżysera np. z „Więzieniem" czy też z „Wieczorem kuglarzy".

Niestety, mniej ciekawą próbą interpretacyjną był wykład Laury Hubner, która jest filmoznawcą brytyjskim. Próbowała przed-

stawić galerię portretów kobiecych, ale wybrała dość banalne przykłady, takie jak Monika z „Wakacji..." czy też Alma i Elisabeth z „Persony" oraz, zupełnie niezrozumiale, dwie nowo narodzone dziewczynki z „Fanny i Alexander". Przyprawiła to szczyptą studiów *genderowych*, które nie są, moim zdaniem, kluczem do otwierania filmów Bergmana. Otrzymaliśmy, niestety, godzinny bełkot pełen frazesów i banałów.

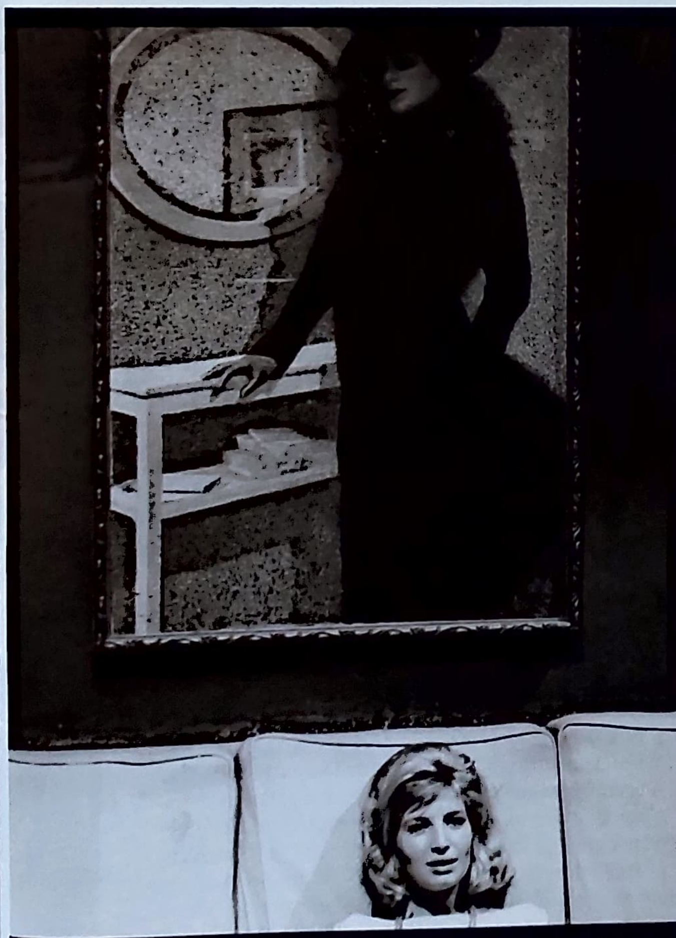
Innym niedopasowanym sposobem patrzenia na twórczość Bergmana (zwłaszcza na tę późniejszą) jest próba przyjrzenia się jej z perspektywy zagadnień społeczno-politycznych. To usiłował zrobić profesor Erik Hedling. I choć jest to możliwe wobec filmów szwedzkiego reżysera z lat czterdziestych i pięćdziesiątych, w żadnej mierze nie koresponduje z dziełami późniejszymi. W filmach takich jak „Miasto portowe", „Więzienie", „Deszcz pada na naszą miłość", „Wakacje z Moniką" oraz „Pragnienie", pojawia się problematyka niedopasowania do systemu czy też kwestie urbanizacyjne i zagrożenia z nich wynikające. Jednak określanie wszystkich filmów powstałych po „Hańbie" (1967) jako politycznych jest nadużyciem.

Obok projekcji filmów – zarówno tych kinowych jak i telewizyjnych czy nagrań teatru telewizji – bardzo ciekawym pomysłem była prezentacja teatru radiowego „Pask" (Wielkanoc) w plenerze – na skalistej plaży wśród *rauków* (wapienne monolity występujące na Gotlandii). Jednak najciekawszym pomysłem było Bergmansafari. Dwoje współpracowników Bergmana – Katinka Farago (sekretarka planu, później również współproducentka) oraz Arne Carlsson (najpierw kierowca, później kamerzysta) – obwoziło turystów po wyspie, by pokazać miejsca, gdzie Bergman kręcił „Hańbę". Jednocześnie wyświetlane były fragmenty filmu tak, by zestawić obrazy z taśmy sprzed trzydziestu lat z rzeczywistymi. Przy okazji Katinka i Arne zdradzili tajemnice kilku chwytów stosowanych przez reżysera – jak z małego strumyczka zrobił rwącą rzekę, czy też skąd wziął się spalony kościół (magiczny trik z małą makietą i umiejętnym ustawieniem kamery, by stworzyć odpowiednią perspektywę). Wspomnieli również o kwestiach pirotechnicznych (ataki napalmem domowej produkcji). Wszystko to przeplatane było anegdotkami, a tych jest mnóstwo, gdyż Bergman słynął z niewyparzonego języka i gwałtownego charakteru. Jednak Katinka i Arne pilnowali jednego – by autobus nie zapuścił się zbyt blisko w rejon, gdzie „być może" mieszka Bergman. Reżyser nie życzy sobie podobno, by niepowołane osoby odkryły miejsce jego zamieszkania. Tak więc można przejechać autokarem przez jedną z kilku jego posiadłości na wyspie – akurat tę, na której znajduje się jego kino (gdzie ogląda stare nieme filmy) oraz studio, gdzie kręcił „Sceny z życia małżeńskiego" – lecz nie zatrzymał się tam ani na chwilę. Tak samo było z plażą, na której kręcono „Personę". Można oglądać ją z daleka, gdyż większa jej część to własność Mistrza.

Między innymi chyba z tego właśnie powodu Festiwal pozostał tak niewielki. Najprawdopodobniej życzeniem Bergmana było, by zbyt wiele osób nie przyjeżdżało na wyspę. Leciwy reżyser (89 lat) nie pokazał się na żadnym ze spotkań... A oczekiwali go dziennikarze z Norwegii, Włoch, Węgier, Rosji. Nie zabrakło również wielbicieli Bergmana z Kanady, Anglii oraz Stanów Zjednoczonych. Także z Polski.

Nie wiedzieliśmy, że nigdy już nie opuści swego domu.

MONIKA SAMSEL-CHOJNACKA



„ZAĆMIENIE" (1962): MONICA VITTI

ANTONIONI: KRONIKARZ ALIENACJI

ANDRZEJ KOŁODYŃSKI

Trudno uwierzyć, ale w 1960 roku na festiwalu w Cannes publiczność buczeniem i gwizdami próbowała przerwać projekcję filmu „Przygoda". Trzeba było specjalnej akcji odważnych krytyków (był wśród nich Aleksander Jackiewicz z Polski), żeby film został w końcu doceniony. Otrzymał wtedy Nagrodę Specjalną Jury wraz z dwoma filmami radzieckimi – „Balladą o żołnierzu", uznaną za nowe słowo w temacie wojennym i czechowowską „Damą z pieskiem" – oraz japońskim dramatem „Kagi" (Dziwna obsesja) o starszym panu, który usiłuje odzyskać seksualną potencję. Szczególny zestaw, oddający jednak różnorodność kina tamtych lat, bo dodać jeszcze trzeba Złotą Palmę, którą otrzymało „Słodkie życie" Felliniego.

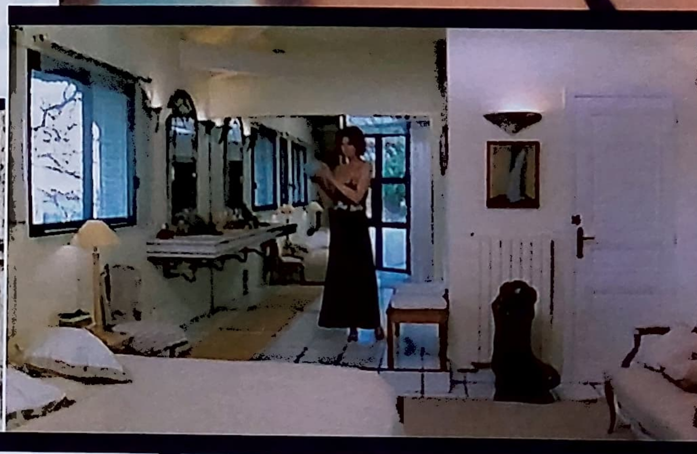
Reakcja na film Michelangelo Antonioniego z dzisiejszej perspektywy nie tyle oburza, co potwierdza wyjątkowość jego dzieła. Kino nie poszło jednak w tym kierunku, choć Antonioni z równą

siłą zademonstrował podobne widzenie świata jeszcze w dwóch następnych filmach, „Noc" (1961) i „Zaćmienie" (1962). Tworzą konsekwentną tematycznie i stylistycznie trylogię, której odkrywczość została uznana, ale nikt znaczący rękawicy nie podjął. Antonioni pozostał samotnym poetą alienacji, a karierę zrobiło złośliwe określenie, które ukuł wpływowy wówczas amerykański krytyk, Andrew Sarris: *Antonionennui*, w wolnym i mniej dowcipnym tłumaczeniu: *nuda à la Antonioni*. Owszem, po ekranie snują się eleganccy lecz znudzeni ludzie, mówią obojętne banały, akcja zaczyna się, lecz nie kończy, a wszystko trwa długo: „Przygoda" to 145 minut projekcji. Ale można też spojrzeć inaczej. Wówczas okaże się, że włoski twórca dociera do istoty kina, zatrzymując się tylko na tym, co kamera jest w stanie pokazać. Świadomie odrzuca wszelkie próby komentowania rzeczywistości. Komentarz, mniej czy bardziej jawny, jest próbą narzucenia subiektywnej oceny. Ale taką ocenę powinni tworzyć widzowie sami dla siebie. Kamera nie interpretuje. Kamera zatrzymuje tylko chwilowy, przemijający obraz. A w tym obrazie ludzie nie odsłaniają się, przeciwnie, zasłaniają maskami. Kontakt między nimi jest pozorny, oparty na formach, nie na prawdzie emocji, wszelkie związki są tymczasowe i niepewne. Inna rzecz, że Antonioni wybiera tylko przedstawicieli pewnej klasy społecznej – tej wyższej, zawodowo i intelektualnie, bogatej, korzystającej ze swobody w każdej dziedzinie życia, także, a może przede wszystkim, obyczajowej. Bynajmniej nie są to (jak chciała socjalizująca krytyka) „próżniacy", lecz ludzie produktywni w biznesie czy przemyśle, typowi dla szybko rozwijających się społeczeństw Europy zachodniej lat 50. Jednak ceną sukcesu staje się moralny niedowład egzystencji w wymiarze czysto ludzkim. „Przygoda" ukazuje towarzystwo, które przybyło jachtem na wulkaniczną wyspę w pobliżu Sycylii i z którego w pewnym momencie znika młoda kobieta, Anna. Przez jakiś czas szuka jej narzeczony, Sandro i przyjaciółka, Claudia, jednak bez skutku. Potem Sandro i Claudia zostają kochankami, ale na krótko, rozstają się, choć nie wiadomo czy na zawsze. O Annie nikt już nie pamięta. Tytuł „Przygoda" jest oczywiście ironiczny, żadnych przygód nie ma, bo to film o stanie umysłu, nie o wydarzeniach, o nudzie, samotności, pustce i uczuciowej izolacji. Podobnie „Noc", która zdaje się spowijać codzienne bytowanie ludzi, podobnie „Zaćmienie" – pojęcie odnoszące się do chwilowych i nietrwałych związków, ale i do złudnej fascynacji działaniami pozornymi, których symbolem staje się giełda. Ciekawe, że Antonioni nie ocenia swoich bohaterów, nie jest wobec nich krytyczny. Pokazuje ich z wyrozumiałym obiektywizmem, docierając do tajemnicy bytu, która nie ma rozwiązania.





„CZERWONA PUSTYNIA" (1964): MONICA VITTI



„PO TAMTEJ STRONIE CHMUR" (19956): FANNY ARDANT

Takiego dystansu pozbawione są jego wczesne filmy, dzisiaj raczej niedoceniane. Antonioni zainteresował się kinem już na początku lat 40. Urodzony w Ferrarze (1912), studiował ekonomię i handel w Bolonii, ale przeniósł się do Rzymu, do szkoły filmowej i był przy narodzinach neorealizmu współpracując z Roberto Rossellinim i Giuseppe De Santisem. Neorealistyczne w stylu są jego dokumenty, przede wszystkim „Ludzie znad Padu", film chłodny i analityczny. W 1950 roku debiutował w fabule „Kroniką pewnej miłości", opowieścią o odżywającym po latach i opartym na pozorach związku wyrafinowanej żony przemysłowca z dawnym kochankiem. W roli głównej wystąpiła Lucia Bose, jedna z najpiękniejszych aktorek epoki, z której Antonioni uczynił w swoich filmach – jak później, poczynając od „Przygody", z Moniki Vitti – postać wrażliwie odbijającą wszystkie dobre i złe cechy mentalności, którą tak uważnie obserwował. Zwłaszcza w „Damie bez kamelii" (1953), gdzie Bose zagrała dziewczynę z mediolańskiego sklepu



„POWIĘKSZENIE" (1966): VANESSA REDGRAVE, DAVID HEMMINGS



„PRZYGODA" (1960): GABRIELE FERZETTI, MONICA VITTI

wspinającą się po szczeblach kariery filmowej, która w pewnej chwili zatrzymuje się uświadamiając sobie absurd życia i doświadcza egzystencjalnego poczucia pustki. To również doświadczenie bohatera „Krzyku" (1957), po raz pierwszy u Antonioniego człowieka nie z klasy średniej, ale zwyczajnego robotnika. Fatalizm? Sceptycyzm przekreślający sens wszelkiego działania? To przeświadczenie przenika zrealizowaną znacznie później historię neurotycznej bohaterki „Czerwonej pustyni" (1964), pierwszego filmu Antonioniego w kolorze, z czerwienią znaczącą industrialną przestrzeń, w której zdają się uwięzieni skazani na samotność bohaterowie.

Łagodnej wyrozumiałości wobec ludzkiego losu nie ma też w filmach powstających poza Włochami. W słynnym „Powiększeniu" (1966), które odczytywać można na wiele sposobów, także jako esej o ograniczeniach poznawczych możliwości sztuki filmu, mężczyzna – fotograf, ale i figura reżysera filmowego – tak samo jak kobieta ukrywająca mroczną tajemnicę, to postacie niesympatyczne i wyobcowane. Posługują się fałszem jako narzędziem we wzajemnych stosunkach opartych na cynicznej grze. To jeden z najbardziej pesymistycznych filmów w powojennej historii kina, w którym rozwiązaniem staje się zgoda na fikcję: bohater schyla się po nie istniejącą piłkę w pozorowanej grze. Przyjmuje jej reguły. Czy istnieje inne wyjście? Owszem, jest nim ucieczka. Być może zniknięcie Anny w „Przygodzie" było ucieczką. Ucieczki poprzez przyjęcie osobowości innego człowieka próbuje bohater „Zawodu: reporter" (1975). To się jednak nie może udać, bo oznacza wkroczenie w inną, obcą rzeczywistość, uwikłanie się w siatkę tajemniczych powiązań, a zdemaskowanie uciekiniera oznacza śmierć. Logiczną konsekwencją takiego widzenia świata pozostaje tylko jedno: totalna destrukcja. W amerykańskim filmie Antonioniego „Zabriskie Point" (1970) wielka eksplozja niszczy symbole naszej materialnej cywilizacji. W groteskowym obrazie na niebie zastygają reklamowe billboardy. Ale to tylko gniewne wyobrażenie, ta eksplozja nie miała miejsca nawet w rzeczywistości ekranowej.

Antonioniego oskarżano, że nie jest zdolny do kontaktu z żywą problematyką naszych czasów. Polityczną i społeczną. Nie zrozumiał amerykańskich młodzieżowych kontestatorów. Zrealizowany w Chinach w 1972 roku dokument „Chung Kuo-Cina" spotkał się z potępieniem władz chińskich, ponieważ ukazał rzeczywistość Rewolucji Kulturalnej nie tak, jak oczekiwano zapraszając go do tego szczelnie odizolowanego wtedy kraju. Film stał się politycznie niewygodny, nie był szerzej rozpowszechniany. Słowa Antonioniego: *Nie ufam temu, co widzę, temu, co pokazuje mi obraz, bo wiem, że to, co znajduje się poza obrazem, nie może być poznane* – odczytywano jako manifest defetystycznej filozofii, kwestionującej istotę kina. Wysoko ceniony za doskonałość rzemiosła (jazda kamery poprzez kraty w zakończeniu „Zawodu: reporter" pozostaje wciąż niedościgłym majstersztykiem), rozczarował technicznym eksperymentem, jakim była realizacja „Tajemnicy Oberwaldu" (1981) w nowym wówczas systemie *digitalnym*.

Wydawało się, że wylew krwi do mózgu w roku 1985, który spowodował częściowy paraliż, usunie Antonioniego z artystycznej sceny. Ale tak się nie stało. Wbrew wszystkiemu pozostał czynny, z pomocą swej energicznej żony Enriki zrobił kilka dokumentów i w dziesięć lat później zasiadł z Wimem Wendersem na planie filmu „Po tamtej stronie chmur". Jest to ekranizacja czterech nowel z jego książki opublikowanej w latach 70., nostalgiczne pożegnanie z tym szczególnym kinem, które opowiada o wiecznej, naznaczającej kondycję człowieka niemożności uczuć. Jak zawsze jest na ekranie fascynujący pejzaż, są piękni młodzi aktorzy i stare gwiazdy, jest nastrój ironicznego, pełnego wyrozumiałości dystansu.

Dla mnie robić filmy to znaczy żyć – powtarzał Antnioni.

ANDRZEJ KOŁODYŃSKI

wydarzenia

17 **KATYŃ: DROGA DO PRAWDY**
KONRAD J. ZARĘBSKI

18 **KATYŃ: WSPÓLNOTA MILCZENIA**
ZE STANISŁAWEM M. JANKOWSKIM ROZMAWIA PIOTR ŚMIAŁOWSKI

23 **UWIELBIAM RZECZY AUTENTYCZNE**
Z ANDRZEJEM JAKIMOWSKIM ROZMAWIA PIOTR ŚMIAŁOWSKI

26 **DAMA Z DAWNEJ EPOKI**
Z DOROTĄ KĘDZIERZAWSKĄ I ARTHUREM REINHARTEM ROZMAWIA MAGDALENA LEBECKA

30 **FESTIWALE**

30 **KARLOWE WARY**
JERZY PŁAŻEWSKI, PIOTR URBANIK

35 **ERA NOWE HORYZONTY**
IWONA CEGIEŁKÓWNA, MICHAŁ WALKIEWICZ

42 **MŁODZI I FILM**
MALWINA GROCHOWSKA

44 **FESTIWAL FILMÓW LATYNOSKICH**
KRZYSZTOF ŚWIREK

48 **LATO FILMÓW TORUŃ**
DOROTA SMELA

52 **SPOTKANIA**

52 **BILL VIOLA: ARTYSTA NIENOWOCZESNY**
ANDRZEJ PITRUS

54 **POLA NEGRI**
PIOTR KULESZA



„KATYŃ": OBÓZ W KOZIELSKU

KATYŃ: DROGA DO PRAWDY

KONRAD J. ZARĘBSKI



ANDRZEJ WAJDA NA PLANIE FOT. FABRYKA OBRAZU



FOT. FABRYKA OBRAZU

Andrzej Wajda ogłosił 13 grudnia 1989 roku dniem końca stanu wojennego w kinie polskim. Powitał w ten sposób gości na oficjalnej premierze „Przesłuchania" Ryszarda Bugajskiego w warszawskim kinie Skarpa. Słowa Wajdy nie odbiły się tak głośnym echem jak o pół roku wcześniejsze zdanie Joanny Szczepkowskiej o końcu polskiego komunizmu, ale i tak stanowiły zaproszenie do swoistego remanentu tematów, jakich polscy filmowcy nie mogli dotąd nakręcić. Na pierwszym miejscu wymieniano wówczas brak *prawdziwego* filmu o wojsku, *prawdziwego* filmu o stanie wojennym i *prawdziwego* filmu o stosunkach polsko-rosyjskich po II wojnie światowej, czyli filmu o Katyniu. Świadomie używam określenia *prawdziwy* w cudzysłowie, bowiem filmów o wojsku, przyjaźni polsko-radzieckiej i braterstwie broni a nawet o stanie wojennym nasi filmowcy nakręcili po kilka, wszystkie jednak poddane były cenzurze, toteż o prawdzie – a więc wykładni czasów i zdarzeń dopuszczonej do głosu po 4 czerwca 1989 roku – nie mogło być mowy. Ta lista była zresztą wówczas, pod koniec lat 90. znacznie dłuższa, były na niej filmy o sowieckich łagrach, bitwie o Monte Cassino czy wojnie domowej 1944-45 roku, ale po kilkunastu latach okazało się, że większość życzeń pozostała bez odpowiedzi. Po pierwsze dlatego, że współczesny rynek filmowy w Polsce przestał być rynkiem państwowego mecenasa, a tym bardziej twórcy czy widza – stał się natomiast rynkiem dystrybutora. Po drugie dlatego, że polskiego kina zwyczajnie nie stać na podejmowanie tak kosztownej w realizacji tematyki historycznej. Po trzecie wreszcie okazało się, że o ile upływ czasu sprzyja syntezie dziejów i refleksji, o tyle przełożenie tej syntezy na język scenariusza filmowego jest piekielnie trudne, a czasem wręcz niemożliwe. Oto trzy zasadnicze (choć nie jedyne) przyczyny, dla których na film o Katyniu polskie kino musiało czekać niemal 20 lat od odzyskania niepodległości.

W kwietniu tego roku na łamach „Kina" Piotr Śmiałowski opisał dzieje tematu katyńskiego w polskim filmie – w czasach PRL-u heroiczne, na przełomie lat 80. i 90. owocujące ciekawymi dokumentami, potem zaś znaczone oczekiwaniem na fabułę. Dnia 17 września br. to oczekiwanie wreszcie się zakończy: Andrzej Wajda przedstawi swój „Katyń".

Jaki jest ten pierwszy polski film o Katyniu? Taki, jaki powinien być – prosty, wzruszający, sumujący wiedzę o samej zbrodni i tzw. kłamstwie katyńskim. Mając do wyboru pełne spektrum odcieni filmu wojennego, Wajda sięgnął po *docu-dramę* – gatunek, którego podwaliny sam stworzył, realizując „Człowieka z żelaza". Co innego jednak kręcić film o wydarzeniach rozgrywających się na gorąco, znanych z innych przekazów, a co innego sięgnąć do faktu historycznego, o którym prawda była przez półwiecze starannie zacierana. Jak pogodzić pragnienie uwolnienia się od ciężaru osobistego dramatu (nazwisko ojca Andrzeja Wajdy jest na liście katyńskiej) z obowiązkiem artysty dającego świadectwo prawdzie? W dodatku prawdzie, której do końca nigdy nie

udało się poznać, znanej jedynie z relacji kilku świadków, którym albo udało się uniknąć losu współtowarzyszy, albo też znaleźli się na miejscu zbrodni już po jej wykryciu. Jak zadośćuczynić tym, którzy stali się ofiarami tej zbrodni, nie wskazując sprawców i nie domagając się dla nich kary?

A przecież to tylko niektóre dylematy, jakie stanęły przed Andrzejem Wajdą i jego ekipą. Rozwiązanie wszystkich było niemożliwe, dlatego podzielam zdanie Michała Kwiecińskiego, producenta filmu, że „Katyń" będzie pierwszym filmem na temat losu polskich oficerów w sowieckiej niewoli po 17 września 1939 roku. Ale nie sądzę, by kolejne filmy zdołały odpowiedzieć na wszystkie pytania.

Jak z problemem zbrodni katyńskiej i cienia, jaki położyła na stosunkach polsko-rosyjskich, poradził sobie Wajda? W sposób wyważony a czasami wręcz brawurowy. „Katyń" zbudowany jest na trzech wielkich scenach – otwierającej film scenie przeprawy przez Bug 17 września 1939 roku, gdy do uciekinierów dociera wiadomość o sowieckim ataku, przejmującej scenie Wigilii w Kozielsku oraz finałowej sekwencji wizualizacji samej zbrodni, gdzie kładzie się nacisk na precyzję i mechanikę nie zabijania, lecz ściśle zaplanowanej eksterminacji. Właśnie – eksterminacji, bowiem Wajda stawia znak równości między Katyniem i uwięzieniem profesorów Uniwersytetu Jagiellońskiego w Sachsenhausen w listopadzie 1939 roku jako ogniwami jednego procesu – fizycznej likwidacji inteligencji polskiej, złamania moralnego kręgosłupa narodu i pozbawienia go strażników narodowej tradycji.

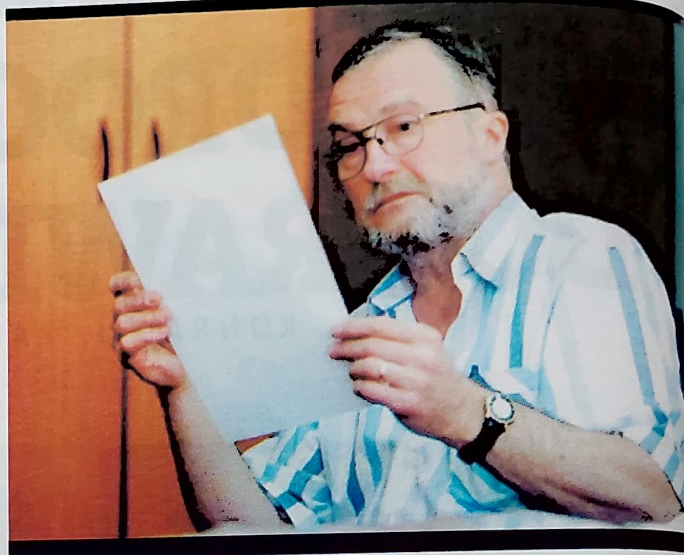
Ale los polskich oficerów to ledwie ułamek filmu. Kilka sekwencji wojennych ukazuje dzieje kobiet – ich matek, żon, sióstr i dzieci – żyjących w niepokoju o los najbliższych, zsyłanych w głąb Związku Radzieckiego, usiłujących przetrwać w Generalnej Guberni, walczących w Powstaniu Warszawskim. Sekwencje powojenne to z kolei zacieranie prawdy o zbrodni katyńskiej: fałszem (na ekranie można porównać obie kroniki filmowe – hitlerowską i sowiecką – z odkrycia grobów) i terrorem. Obrazy układają się w mozaikę polskich postaw połowy lat 40. XX wieku – od oficera, który zawędrował z Kozielska do Dywizji Kościuszkowskiej, poprzez nastoletniego partyzanta, który pragnie studiować na Akademii Sztuk Pięknych, ale nie zamierza kryć nienawiści do morderców swego ojca, po młodą kobietę, która uczy się żyć ze świadomością zbrodni, jaka pozostanie bez kary, bo innej możliwości nie będzie. Jest w tej mozaice miejsce dla polskiej Antygony i dla alter ego Maćka Chełmickiego, ale też dla dobrych Rosjan i awansujących w wyniku gwałtownej przemiany ustrojowej chłopów. Przede wszystkim jednak jest świadomość straty: oficerowie wymordowani w Katyniu – w większości oderwani od swych zajęć rezerwiści – powinni odbudowywać zniszczoną wojną Polskę, dbać o jej dalszy rozwój i jakość życia. Ich brak zaważył w sposób istotny na powojennej historii Polski.

„Katyń" Andrzeja Wajdy nikogo nie oskarża wprost, a jedynie przedstawia obraz społeczeństwa na tle tuż powojennych dylematów, obraz, na jaki wcześniej kino polskie się nie zdobyło. Przez pół wieku – z przyczyn politycznych – nie mogło, a przez następne kilkanaście lat zwyczajnie nie potrafiło. Wajda przełamuje tę niemoc, jeszcze raz budzi sumienia: pozwala zrozumieć, czym jest świadomość zbrodni i kłamstwa katyńskiego dla rodzin jej ofiar, ale także dla całego narodu. Ta wiedza zyskała na ekranie – mimo świadomie założonej rzeczowości – wymiar artystyczny: począwszy od inscenizacji wspomnianych wielkich scen, poprzez muzykę Krzysztofa Pendereckiego i niemal pozbawione barwy zdjęcia Pawła Edelmana aż do wyrażającej głębokie przeżycie gry całego aktorskiego zespołu.

Dzień 17 września 2007 roku zapisze się w dziejach polskiej kinematografii jako początek wypełniania obowiązku wobec bohaterów dramatycznych wydarzeń naszej historii, ale i wobec samych siebie.

KONRAD J. ZARĘBSKI

KATYŃ:



STANISŁAW M. JANKOWSKI FOT. MARIUSZ MA



„KATYŃ": WIKTORIA GĄSIEWSKA, MAJA OSTASZEWSKA

WSPÓLNOTA MILCZENIA

ZE **STANISŁAWEM M. JANKOWSKIM**, KONSULTANTEM DS. HISTORYCZNYCH FILMU „KATYŃ", ROZMAWIA PIOTR ŚMIAŁOWSKI

– Polscy historycy współpracujący w różnych latach z kinematografią jako konsultanci filmów historycznych zazwyczaj – co może wielu zaskoczyć – dosyć liberalnie podchodzili do ewentualnych drobnych odstępstw od faktów. Janusz Tazbir twierdził na przykład, że *w sprawie realiów nie trzeba być pedantem*, Andrzej Garlicki – że *dobry szczegół nie stanowi o poziomie filmu, chodzi o pokazanie w sposób zgodny z epoką charakterystycznego dla niej sposobu myślenia*, a Paweł Jasienica – że *film powinien ukazywać prawdę historyczną poprzez opowieść zupełnie fikcyjną*. Czy pan podziela poglądy swoich poprzedników?

– W zupełności. Muszę jednak przyznać, że nie od razu potrafiłem przestawić się na ten sposób myślenia. Przy pierwszej lekturze scenariusza filmu o zbrodni katyńskiej byłem jeszcze bardzo, wręcz przesadnie przywiązany do typowego w moim zawodzie założenia, by najdrobniejszy nawet szczegół zgadzał się z faktami. Dopiero Andrzej Wajda przekonał mnie, że nie mam racji, bo nie kręcimy przecież filmu dokumentalnego. Owszem, zgodność z faktami trzeba zachować, kiedy tylko jest to możliwe, lecz w każdym filmie historycznym są sceny – w „Katyniu" bardzo ważne – które właśnie dzięki fikcyjnym zdarzeniom mogą najtrafniej przedstawić charakterystyczne dla pewnego czasu nastroje i sytuację. Początek filmu Wajdy to znamienny dzień 17 września 1939 roku. Na moście spotykają się dwa potoki ludzi: jedni uciekają z zachodu przed Niemcami, drudzy – ze wschodu przed Sowietami, którzy tego samego dnia przekroczyli wschodnią granicę Polski. W rzeczywistości do podobnych spotkań dochodziło później; 17 września wojska niemieckie nie dotarły jeszcze tak daleko. Ale Wajda słusznie pominął ten *czasowy* szczegół. Poprzez alegoryczność sytuacji, w której uchodźcy ze wschodu i z zachodu spotykają sie już 17 września pokazał, że to właśnie tego dnia los Polski, wziętej w kleszcze dwóch militarnych potęg, został przesądzony. Jako historyk mogłem mieć także wątpliwości czy zdarzały się sytuacje jak ta, gdy żona generała – również we wrześniu – szukając swojego męża wśród przykrytych płaszczami ciał oficerów, odkrywa pod którymś płaszczem leżącą razem z żołnierzami figurę Chrystusa, która spadła z kościoła... Ale moje wahania stawały się mało ważne wobec znaczeń, jakie niesie ze sobą ta wielka scena.

– W Katyniu NKWD rozstrzelało w kwietniu i w maju 1940 roku ponad cztery tysiące polskich oficerów, którzy wcześniej przez kilka miesięcy byli przetrzymywani w obozie w Kozielsku. W filmie Wajdy życie w obozie zostało pokazane poprzez sceny Wigilii, przemówienie generała, które ma dodać żołnierzom otuchy, także poprzez dyskusje oficerów o posunięciach taktycznych z kampanii wrześniowej. Niemalże identyczne opisy tych sytuacji pojawiają się w wielu pamiętnikach, które odnaleziono przy zwłokach oficerów w Katyniu. Lecz czy w przypadku innych momentów niewoli w Kozielsku historycy mają równie jednoznaczny obraz? Czytałem fragmenty pamiętników i zauważyłem, że pojawiają się w nich często sprzeczne relacje o warunkach panujących w obozie, m. in. o tym, co jedli oficerowie, jak często się golili, czy się kłócili...

– O życiu w obozie w Kozielsku wiemy prawie wszystko. Przy ciałach różnych oficerów odnaleziono pięćdziesiąt pamiętników. W 1989 Jan Stepek wydał książkę „Pamiętniki znalezione w Katyniu", która była opracowaniem dwudziestu dwóch z nich. Pozostałe opracowałem ja po 1991 roku. Istnieją ponadto raporty władz obozowych NKWD, które właśnie badam.


FOT. FABRYKA OBRAZU

Niektóre relacje polskich oficerów rzeczywiście się różnią, ale wiemy już dziś, że wynikało to po prostu z tego, że Rosjanie nie wszystkich jeńców traktowali jednakowo. Generałowie i oficerowie wyższych stopni dostawali na przykład lepsze jedzenie. W ten sposób kierownictwo obozu chciało ich poróżnić z kolegami niższymi rangą. Golić mogli się natomiast tylko ci, którzy coś sprzedali i mieli pieniądze na żyletki.

– Jednak poza tymi niedogodnościami polscy oficerowie nie byli chyba początkowo źle traktowani w Kozielsku?

– Traktowano ich całkiem przyzwoicie aż do momentu, gdy zapadła decyzja o likwidacji jeńców. Wcześniej wydawano im przepustki do sklepów położonych poza obozem, czasem dostawali paczki z domu. Mogli także handlować swoimi rzeczami z obsługą obozu, mieli kino, bibliotekę, a przesłuchania, które prowadzono w obozie, odbywały się często w atmosferze towarzyskiej pogawędki.

– W obozie zamontowano także głośniki, z których płynęły oficjalne informacje z frontu. Jeńcom dostarczano gazety. Skąd więc brały się fale plotek – jak się później okazało zupełnie nieprawdziwych – o kolejnych terminach zwolnień jeńców do domów?

– Sowieci mieli, niestety, wśród polskich oficerów swoich agentów, których zwerbowali lub zmusili do współpracy. NKWD zależało, by ludzie ci co jakiś czas rozpuszczali wśród innych oficerów plotki, że wszyscy zostaną niedługo wypuszczeni. To dawało nadzieję i zniechęcało do ucieczki. Obecność agentów wśród oficerów z Kozielska – także z Ostaszkowa i Starobielska – jest wyjątkowo przykrą okolicznością całej zbrodni katyńskiej. Kiedyś w Moskwie dzięki profesor Lebiediewej miałem okazję przeczytać kilkadziesiąt donosów z tych obozów. Nie chciałem rozszyfrowywać, kto dokładnie był ich autorem. To byłby dziś już zbyt wielki dramat dla rodzin katyńskich.

– Jednym z bohaterów „Katynia" jest porucznik Jerzy, który po klęsce wrześniowej trafia do Kozielska, lecz dzięki przypadkowi udaje mu się przeżyć. Podobne szczęście miało około czterystu oficerów ze wszystkich trzech obozów. Co jeszcze oprócz przypadków spowodowało, że udało im się uniknąć śmierci?

– Kilkudziesięciu oficerów pochodzenia niemieckiego wyreklamowała niemiecka ambasada. Także naczelnik obozu w Kozielsku, kombrig Zarubin miał możliwość ocalenia tych, którzy jego zdaniem mogli się przydać Związkowi Radzieckiemu. Jako potrzebni przeżyli również wszyscy agenci zwerbowani przez NKWD. Na wypadek gdyby w przyszłości polski wywiad lub wywiad jakiegoś innego kraju zainteresował się, dlaczego właśnie ci ludzie nie zginęli, najprawdopodobniej kierownictwo radzieckiego Zarządu ds. Jeńców Wojennych postanowiło ponadto ocalić dosyć liczną grupę innych polskich oficerów, którzy byli niewinni i mieli – mówiąc językiem służb specjalnych – *przykryć* tych agentów.

– Wielu ocalonych trafiło później do armii Andersa, formowanej w ZSRR po napaści Niemców na ten kraj w czerwcu 1941 roku i po podpisaniu układu Sikorski – Majski...

– ...i tam udało się częściowo wytropić wśród nich radzieckich agentów. Były nawet aresztowania.

– Porucznik Jerzy, bohater filmu Wajdy, zostaje jednak wcielony do 1. Dywizji im. Tadeusza Kościuszki, którą w maju 1943 roku – już po zerwaniu stosunków między ZSRR a rządem londyńskim – tworzą polscy komuniści w strukturach Armii Czerwonej. Dowódcą Dywizji został pułkownik Berling. Dla oficerów, którzy podobnie jak Jerzy byli wcześniej w radzieckich obozach i cudem uniknęli śmierci, służba w ludowym wojsku musiała być czymś psychicznie bardzo trudnym. Niemcy odkryli już wówczas masowe groby w lesie katyńskim, co Sowieci uznali oczywiście za prowokację. Polacy z Dywizji Kościuszkowskiej musieli postąpić tak samo...

– Jerzy pojechał nawet w styczniu 1944 roku z delegacją na miejsce zbrodni, które znajdowało się już z powrotem w rękach Sowietów. Choć wiedział oczywiście, kto tak naprawdę wymordował polskich oficerów, musiał zaświadczyć, że winni są Niemcy. Dla Jerzego i jemu podobnych był to życiowy dramat. Po wojnie, jeżeli odważyli się jako żołnierze Berlinga nawiązać kontakt z rodzinami katyńskimi, w co bardziej konserwatywnych domach zatrzaskiwano przed nimi drzwi niemalże jak przed zdrajcami. Bohater filmu Wajdy zapytany w jednej z późniejszych scen, dlaczego wstąpił do komunistycznego wojska, odpowiada rozgoryczony: *– Bo nie zdążyłem do Andersa!* W 1989 roku, gdy wraz z Edwardem Miszczakiem przygotowywaliśmy książkę „Powrót do Katynia", dotarliśmy do pułkownika Tadeusza Pióry, który służył u Berlinga, a którego ojciec został zamordowany w Charkowie. Jednak Pióro, w przeciwieństwie do filmowego porucznika Jerzego, nie miał jeszcze w 1944 roku pewności, że to Rosjanie dokonali tej zbrodni. Opowiadał nam, że gdy jako młody oficer pojechał z delegacją do Katynia, chciał odejść na bok, żeby się przespacerować i porozmawiać z ludźmi z okolicznych wsi. Natychmiast zastąpili mu drogę enkawudziści z bronią maszynową. Sowieci nie chcieli odpowiedzieć na żadne pytania, pokazać im ciał.


FOT. FABRYKA OBRAZU

„KATYŃ": 17 WRZEŚNIA 1939

– Sytuacja Jerzego jest nieco podobna do sytuacji wielu akowców, którzy w 1944 i 1945 roku byli przymusowo wcielani do 1. i 2. armii Wojska Polskiego: nie mogli zdradzić się ze swoją przeszłością. Słyszałem jednak o przypadkach akowców, którzy nie wytrzymywali psychicznie i nie zważając na konsekwencje, zaczynali głośno mówić o swojej wcześniejszej przynależności do AK. Czy podobne sytuacje zdarzały się wśród oficerów, którzy uniknęli śmierci w Katyniu?

– Katyń był jednak dużo głębszym piętnem niż AK. Nigdy nie zetknąłem się z relacją, by któryś z oficerów służących u Berlinga przełamał milczenie na temat tej zbrodni. W przypadkach psychicznego załamania – co Wajda pokazuje zresztą w swoim filmie – ludzie ci popełniali samobójstwo.

– Na początku rozmowy wspomniał pan o postaci generałowej. W filmie nie pada wprawdzie nazwisko, lecz jej losy pozwalają widzieć w niej autentyczną postać generało-

wej Smorawińskiej, wdowy po jednym z zaledwie dwóch generałów, których zwłoki udało się zidentyfikować w Katyniu. Smorawińska była przesłuchiwana zarówno przez Niemców, gdy ci w 1943 roku odkryli masowe groby polskich oficerów, jak i przez komunistyczne władze polskie, które po wojnie, zgodnie z dyrektywą Sowietów, miały obarczyć Niemców winą za zbrodnię katyńską. Wajda pokazuje w filmie oba te przesłuchania.

– Pierwowzorem postaci generałowej była bez wątpienia Smorawińska. Poznałem kiedyś jej syna, który opowiedział mi dokładnie, jak wyglądały przesłuchania jego matki w 1943 i w 1945 roku. Niemcy chcieli, by Smorawińska podpisała oświadczenie obciążające Rosjan za tę zbrodnię oraz by wystąpiła przed mikrofonem radiowym. Generałowa odmówiła. Być może dzięki jej sprzeciwowi hitlerowcy nie próbowali już później namawiać innych wdów po oficerach do składania podobnych zeznań. Po wojnie generałową przesłuchiwał prokurator Roman Martini, który z polecenia ministra sprawiedliwości Henryka Świątkowskiego prowadził śledztwo mające wykazać winę Niemców. Tym razem Smorawińska zeznawała, ale opowiedziała jedynie o fakcie przesłuchania jej przez Niemców. Wajda starał się dokładnie odtworzyć obie te sytuacje.

– Film Wajdy przedstawia Kraków AD 1945 jako miasto podskórnie żyjące chęcią podtrzymania pamięci o zbrodni katyńskiej. Jednocześnie wszystkich paraliżuje wówczas strach przed represjami komunistycznych władz wobec tych, którzy cokolwiek wiedzą i mówią o tej sprawie. Pamięć o Katyniu była więc chyba zjawiskiem, z którym każdy mierzył się indywidualnie, nie mając odwagi dzielić się swoimi doświadczeniami z innymi...

– To bardzo skomplikowana sprawa. Kraków na początku 1945 roku zachłysnął się pozorną wolnością. Jednak już w marcu – o czym niewiele osób wie i nie wiedział tego także Wajda – zaczęły się wywózki na Syberię. Wywieziono ponad dwa tysiące akowców, członków delegatury rządu londyńskiego, przedstawicieli inteligencji. Ponieważ w tym samym czasie rozpoczęto także przesłuchania i aresztowania osób, które mogły znać prawdę o zbrodni katyńskiej, ludzie zaczęli łączyć wywózki z tą sprawą. W Krakowie zapanował paniczny strach. Plotki o działaniach władz – choć każdy opowiadał je tylko najbliższym w tajemnicy – i tak rozchodziły się lotem błyskawicy po całym mieście. Mówiło się, że Rosjanie odnaleźli skrzynie z dokumentami katyńskimi, które Niemcy wywieźli z Krakowa w 1944 roku, że ktoś rozbił na cmentarzu płytę nagrobną, na której widniało słowo Katyń, że trwają poszukiwania Goetla i Skiwskiego – pisarzy, którzy w 1943 roku z ramienia Czerwonego Krzyża wzięli udział w niemieckiej ekshumacji grobów polskich oficerów. Kraków naprawdę żył sprawą katyńską. I choć nikt nie miał odwagi mówić o niej głośno, powszechny strach przed działaniami komunistów rodził w ludziach poczucie pewnej wspólnoty; wspólnoty poprzez milczenie i potrzebę sprzeciwu.


„KATYŃ": JAN ENGLERT

FOT. FABRYKA OBRAZU

– A jakie nastroje panowały wśród Polaków dwa lata wcześniej, gdy w kwietniu 1943 roku Niemcy pierwszy raz ogłosili, że w lesie pod Smoleńskiem odkryli groby polskich oficerów rozstrzelanych przez Sowietów i zaczęli drukować listy zidentyfikowanych w „Gońcu Krakowskim"? Czy Polacy wierzyli w te doniesienia?

– Społeczeństwo było w tamtym czasie bardzo zagubione. Każdy znał przecież perfidię niemieckiej propagandy. Mimo to wiele osób uwierzyło Niemcom. I choć akowski „Biuletyn Informacyjny" kazał Polakom być *ostrożnym i godnym* w swoich zachowaniach, ludzie codziennie ustawiali się w kolejkach przed kioskami – co wcześniej w czasie okupacji było nie do pomyślenia – by kupić kolejne wydanie *gadzinowych* gazet. Goebbels słusznie zapisał wówczas w swoim pamiętniku, że sprawa katyńska dostarczyła mu pokarmu propagandowego na co najmniej kilka miesięcy. Przeglądanie list katyńskich stało się dla wielu Polaków rytuałem, dzięki któremu dowiadywali się prawdy o losie swoich bliskich. Jeśli natomiast nie znajdywali ich nazwisk, mogli zachować chwilową nadzieję, że ojcowie czy mężowie żyją. Matka rotmistrza w jednej ze scen filmu cieszy się, że jej syna nie ma na liście zamieszczonej tego dnia w „Gońcu...". Dla niej nie liczy się w tym momencie fakt, że podobnych list będzie jeszcze kilkadziesiąt.

– Porucznik Jerzy z filmu Wajdy oddał w Kozielsku rotmistrzowi swój sweter, co spowodowało późniejszą pomyłkę przy identyfikacji zwłok. Czy wiele było przypadków, że nazwisko jakiegoś oficera znalazło się na liście w „Gońcu Krakowskim", a po wojnie okazywało się, że ten człowiek jednak żyje?

– Takie sytuacje oczywiście się zdarzały, ale były rzadkością. Nieliczne pomyłki przy identyfikacji zwłok wynikały najczęściej z tego, że jakiś oficer w chwili śmierci miał przy sobie dokumenty lub jakieś przedmioty należące do kolegi, które na przykład dostał na przechowanie. Teraz badamy akurat przypadek oficera, którego nie udało się zidentyfikować, lecz przy jego zwłokach znaleziono trzydzieści dwa tzw. nieśmiertelniki innych żołnierzy. Możemy się jedynie domyślać, że w czasie kampanii wrześniowej był dowódcą plutonu czy kompanii i zbierał znaki tożsamości swoich podwładnych, którzy ginęli. Po wojnie radziecka propaganda i prasa pepeerowska lansowały pogląd, że wielu oficerów, których nazwiska znalazły się na liście „Gońcu...", w rzeczywistości żyje. Te informacje tylko przedłużały niepewność rodzin katyńskich.

>



– Najpierw Niemcy w 1943 roku, a rok później także Sowieci – by wzmocnić swoje propagandowe działania w sprawie Katynia – nakręcili filmy *dokumentalne* przedstawiające ekshumację. W radzieckim filmie pojawiają się nawet *świadkowie*, według których zbrodni dokonali hitlerowcy. Wajda cytuje fragmenty tych filmów w scenach przesłuchań generałowej w 1943 i 1945 roku. Czy rzeczywiście którąkolwiek z wdów zmuszono do oglądania tych strasznych obrazów?

– Nie. Wajda dodał ten szczegół, by podkreślić, że sprawa katyńska zarówno w przypadku Niemców, jak i Sowietów stała się przedmiotem ostrej walki propagandowej. Rosyjski film był najczęściej pokazywany na Rynku w Krakowie i w kilku kinach. NKWD zbierało wówczas poprzez agentów informacje czy ludzie bili brawo, czy ktoś coś mówił itd. Raporty z tych pokazów zachowały sie do dziś.

– Kulisy realizacji radzieckiego filmu były najściślej strzeżoną tajemnicą. Słyszałem jednak, że po latach wyszło na jaw, iż NKWD przed rozpoczęciem zdjęć rozstrzelało blisko tysiąc osób i to ich ciała – a nie polskich oficerów zamordowanych w 1940 roku – w rzeczywistości pojawiają się w filmie.

– Sowieci po odbiciu z rąk niemieckich okolic Smoleńska jesienią 1943 roku zastali w lesie katyńskim osiem zbiorowych mogił z ponad czterema tysiącami zwłok, które zostały wcześniej dokładnie opisane przez komisję techniczną PCK. NKWD zlikwidowało cały cmentarz spychaczami. W sowieckim filmie rzeczywiście nie pojawiają się – z wyjątkiem dwóch przypadków – żadne zwłoki polskich oficerów, ale historykom do dziś nie udało się ustalić, skąd wzięły się ciała, które sfilmowali Sowieci. Wersja, że specjalnie do filmu NKWD rozstrzelało blisko tysiąc osób, jest możliwa, ale nie mamy na to żadnych dowodów. Do tych zwłok podrzucono gazety i spreparowaną korespondencję z 1941 roku, co miało jednoznacznie i kłamliwie wskazywać, że zbrodni dokonali Niemcy, gdy zajęli te tereny po ataku na ZSRR.

– Wrócę jeszcze do pamiętników znalezionych przy zwłokach oficerów w Katyniu. W 1943 roku Niemcy przywieźli je z listami w skrzyniach do krakowskiego Oddziału Chemicznego Państwowego Instytutu Medycyny Sądowej i Kryminalistyki, gdzie doktor Jan Zygmunt Robel wraz ze swoim zespołem miał odczyścić i odczytać wszystkie zapiski. Niektórym wdowom, które zgłaszały się do Instytutu, Robel pokazywał lub – co zdarzało się bardzo rzadko – przekazywał na własność jakieś dokumenty. W sierpniu 1944 roku Niemcy wywieźli jednak spuściznę katyńską z Krakowa. W swojej książce „Czterdziestu co godzinę" pisze pan, że niedługo później, w lutym 1945 roku, prawdopodobnie spłonęła pod Dreznem i dlatego dziś dysponujemy jedynie kopiami pamiętników i dokumentów, sporządzonymi przez zespół Robla. Czy możliwa była więc w rzeczywistości sytuacja, którą Wajda pokazuje w filmie, że żona rotmistrza otrzymuje już po wojnie od wysłanniczki doktora oryginał pamiętnika swojego męża?

– To dosyć odważny krok scenarzystów, ale mimo wszystko – prawdopodobny. Robel, którego postać pojawia się zresztą w filmie, w czasie badań nad dokumentami katyńskimi w 1943 i 1944 roku ukrył u siebie w domu kilka pamiętników, które go szczególnie zainteresowały. Część dokumentów wyniósł także z Instytutu w 1944 roku jakiś człowiek – do dziś nie wiemy niestety, kto to był – który przekazał je profesorowi Friedbergowi z Archiwum Akt Nowych. Żona Friedberga odczyściła je i odczytała w domu. Niewielką część prawdopodobnie oddali wdowom, które znali osobiście, a pozostałe przekazali do krakowskiej kurii, gdzie odkryli je ubecy dopiero w 1952 roku. Niemniej jednak wszystkie oryginały, które ocalały, stanowią śladową cząstkę spuścizny katyńskiej straconej w pożarze Drezna.

– Film Wajdy zamyka scena egzekucji w Katyniu. Kto zadecydował o jej ostatecznym kształcie? Nie wiadomo przecież dokładnie, jak ginęli polscy oficerowie.

– O przebiegu tej sceny dużo dyskutowaliśmy z Wajdą, reżyser długo zastanawiał się jak ją pokazać. Ostatecznie zdecydował się, by sfilmować oficerów stojących nad dołami, do których po chwili wpadają ich martwe ciała. W „Katyniu" są także sceny rozstrzeliwania oficerów w piwnicach NKWD. W tym przypadku mieliśmy absolutną pewność, jak je pokazać, gdyż istnieją na ten temat relacje enkawudzistów. Muszę jednak przyznać, że bardzo się obawiałem, jak sceny egzekucji wypadną w filmie. Lecz gdy zobaczyłem je w roboczej wersji filmu, byłem dosłownie wstrząśnięty. Nie wiedziałem, jak zebrać myśli...

– Jak pana zdaniem zareagują na film Wajdy rodziny katyńskie?

– Postacie „Katynia", ich losy przedstawione są w taki sposób, by każda z osób, która przeżyła tę tragedię, mogła zobaczyć w filmie cząstkę własnych doświadczeń. Rodziny katyńskie, które znam, z niecierpliwością czekają na premierę. Niedawno dzwoniła do mnie wnuczka generała Smorawińskiego z prośbą o adres Wajdy, żeby podziękować mu, że podjął temat zbrodni katyńskiej i pokazał w filmie jej dziadka.

– A jaki może być odzew Rosjan na ten film?

– Mam nadzieję, że gdyby rosyjscy widzowie obejrzeli „Katyń", zobaczyliby w tym filmie przede wszystkim okrucieństwo systemu komunistycznego. W podobny sposób wymordowano przecież miliony niewinnych Rosjan. Obawiam się natomiast, że czołowi rosyjscy politycy wrócą do pomysłu Gorbaczowa, który niedługo przed oficjalnym przyznaniem się Rosji do winy za tę zbrodnię, kazał szukać dowodów na to, że Polacy wymordowali w 1920 roku ponad 80 tys. czerwonoarmistów, co jest oczywistą nieprawdą. Nie zdziwię się, jeśli w odpowiedzi na „Katyń" Rosja nakręci kiedyś film o jakiejś rzekomej zbrodni Polaków.

– Czy udział w realizacji pierwszego filmu o zagładzie polskich oficerów w Katyniu był dla pana w pewnym sensie zwieńczeniem dotychczasowych starań, by budować w Polakach świadomość o tej zbrodni?

– Oczywiście. Jestem dumny, że mogłem pomóc Wajdzie w realizacji tego projektu i że wiele moich sugestii znalazło się na ekranie. Czułem po prostu, że moja wiedza służy wielkiemu przedsięwzięciu.

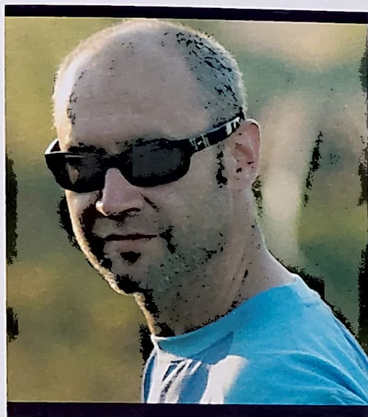
ROZMAWIAŁ PIOTR ŚMIAŁOWSKI



„KATYŃ": DANUTA STENKA

FOT. FABRYKA OBRAZU

Polska premiera nowych filmów Doroty Kędzierzawskiej „Pora umierać" i Andrzeja Jakimowskiego „Sztuczki" odbędzie się na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni. Rozmawiamy z twórcami, których filmy rozpoczynają także drogę w świat: „Sztuczki" pokazuje festiwal w Wenecji, a „Porę umierać" – w Toronto.



UWIELBIAM RZECZY AUTENTYCZNE

Z ANDRZEJEM JAKIMOWSKIM
ROZMAWIA PIOTR ŚMIAŁOWSKI

– Pytani o problemy z realizacją drugiego filmu reżyserzy często mówią o tym, że dłużej niż przy debiucie trwa okres oczekiwania na pieniądze zamykające budżet, przedłuża się też praca nad ostatecznym kształtem scenariusza. Ty nie byłeś w ogóle zaniepokojony, że proces ten trwa tak długo. Sprawiałeś wrażenie człowieka, który dokładnie wie, czego chce i jest pewien, że tego dokona.

– Nie odczuwam przymusu kręcenia filmów. Robię je, kiedy mam na to ochotę i kiedy wydaje mi się, że mam coś ciekawego do powiedzenia, a to wcale mi się często nie zdarza. Poza tym moje filmy są bardzo osobiste, więc sam piszę scenariusze, a pisanie scenariusza – podobnie jak książki – wymaga czasu. Problemy z realizacją filmu, obojętne pierwszego, drugiego czy trzeciego to osobna sprawa, którą nie warto nikogo zanudzać.



EWELINA WALENDZIAK JAKO ELKA

– Oglądając zarówno twój debiut sprzed czterech lat, „Zmruż oczy", jak i czekające na kinową premierę „Sztuczki", byłem pod wrażeniem sposobu, w jaki konstruujesz sylwetki bohaterów swoich opowieści. W „Sztuczkach" ośmioletni Stefek marzy, by ojciec, który ich porzucił, wrócił do domu. Dostrzega go któregoś dnia na peronie kolejowym i stara się spowodować ciąg zdarzeń, które być może skłonią ojca, by chociaż spotkał się z matką Stefka, swoją porzuconą żoną. Powstrzymujesz się natomiast od jakichkolwiek chwytów, które mogłyby zbyt jednoznacznie określić którąś postać.

– Jednoznacznie określonych postaci staram się unikać i mam nadzieję, że nie ma ich wiele w moich filmach. Zresztą uważam, że w życiu w ogóle się ich nie spotyka. Prawdę mówiąc nawet ja sam wydaję się sobie niezbyt jednoznacznie określony. Oczywiście zazdroszczę autorom wszechwiedzącym oraz ich bohaterom, którzy najczęściej też wszystko o sobie wiedzą, a na dodatek chętnie zwierzają się na ekranie ze swoich pragnień, cierpień i różnego rodzaju przeżyć. Ja jednak wolę swoich bohaterów. Oni też coś czują i do czegoś dążą, tylko po prostu nie lubią o tym gadać.

– Każdej z twoich postaci towarzyszy wyraźny, odrębny nastrój. W przypadku ojca, którego najczęściej obserwujemy stojącego na peronie w oczekiwaniu na moment odjazdu pociągu, jest to moim zdaniem nastrój ciągłego wahania. Czy to właśnie od wyobrażenia sobie ogólnej atmosfery związanej z konkretnym bohaterem zaczynasz pracę nad budowaniem jego sylwetki?

– Raczej nie. Mając zarys jakiejś postaci w głowie, zastanawiam się, jakie ujęcia, sceny, jakie sytuacje mogą mnie i widzowi powiedzieć o niej coś ciekawego. Tylko to mnie na początku interesuje. Dopiero później ta swoista układanka zaczyna tworzyć jakiś jednolity lub wewnętrznie zróżnicowany nastrój związany z bohaterem. Jednak nigdy nie odważyłbym się powiedzieć, że wymyślam swoje postaci. Wydaje mi się zresztą, że nawet najwybitniejsi pisarze tego nie potrafią. Wzoruję się po prostu na ludziach, których znam z życia. Oczywiście czasami przejawiam jakąś twórczą inicja-

>

tywę, ale nie zawsze jestem zadowolony z efektów i jeśli w czasie pracy na planie a potem w montażowni nie potrafię uzyskać czegoś przekonującego, po prostu rezygnuję z postaci a nawet z całego wątku, który się z nią wiąże.

– Wszystkie działania Stefka cechuje ogromna delikatność. Po niespełna dziesięcioletnim chłopcu można by się właściwie spodziewać, że gdy pierwszy raz zobaczy ojca, za którym tęskni, nie powstrzyma się, by po prostu do niego podbiec. Tymczasem Stefek obserwuje go z daleka, a w innych sytuacjach nie przyznaje się, że jest jego synem. Zupełnie jakby nie chciał spłoszyć ojca lub uważał, że nie powinien swoim „ujawnieniem się" próbować wpłynąć na sprawy, które najpierw muszą rozwiązać jego rodzice wyłącznie między sobą.

– Chłopiec zdaje sobie sprawę, że chwilowe spotkanie z tatą, podczas którego powiedziałby mu, kim jest, do niczego trwałego by nie doprowadziło, postawiłoby jedynie ojca w kłopotliwej sytuacji. Tymczasem Stefkowi zależy, by w swoim tacie – w niewyczuwalny dla niego sposób – obudzić chęć powrotu. Chłopiec jest w tym momencie swojego życia, gdy człowiek zaczyna eksperymentować i prowokować otaczającą go rzeczywistość. Odkrywa, że w określony sposób można wywołać pewne zdarzenia, chociaż dalszy ciąg jest nieprzewidywalny. Lecz właśnie ta nieprzewidywalność wywołuje u Stefka największą ciekawość i nadzieję, że być może uda mu się przy odrobinie szczęścia osiągnąć swój cel.

– Niedawno Gustaw Holoubek przy okazji obchodów sześćdziesięciolecia pracy artystycznej powiedział, że *przeznaczeniu trzeba dać jakiś powód do tego, żeby mogło pójść w dobrym kierunku*. Czy twoje przekonanie – a także bohaterów „Sztuczek" – o potrzebie prowokowania rzeczywistości i wpływania na nią łączy się z podobnym przekonaniem?

– Nie wierzę w przeznaczenie. Wydaje mi się, że mamy spory wpływ na wszystko, co nas spotyka. Niestety, efekty naszych działań na ogół rozmijają się z zamiarami. Niekiedy w sposób bardzo zabawny i widowiskowy, i to jest wtedy bardzo filmowe. Zresztą dobrze, że się nie dają tak łatwo zamieniać w rzeczywistość te nasze zamiary, bo inaczej szybko zmienilibyśmy nasze życie i życie naszych bliźnich w piekło. Na szczęście życie jest nieprzewidywalne i prowadzi nas krętą drogą. Moim zdaniem na koniec najczęściej doprowadza nas do celu. Czasem widzę w tym złośliwość, a czasem pewną łaskawość. O tym drugim przypadku opowiadam w „Sztuczkach" ale nie nazwałbym tej łaskawości przeznaczeniem.

– Stefek, na przykład gdy czeka na siostrę, która poszła na rozmowę o pracy, obsesyjnie trzyma kciuki lub stoi kompletnie nieruchomo dokładnie w tym miejscu, gdzie kazała mu czekać na siebie dziewczyna. Jego upór i wytrwałość w powtarzaniu tych gestów, poprzez które prosi los o łaskawość, staje się chyba jakąś formą rytuału, dziecięcej modlitwy...

– Tak, bo chłopiec podświadomie wyczuwa, że łaskawość losu pojawia się częściej wówczas, gdy świadomie się o nią zabiega. On po prostu bardzo czegoś chce, a poprzez te gesty próbuje wpłynąć na sprawy, który od niego nie zależą.

– Chłopiec nie rozstaje się także z dwoma patykami, charakterystycznie zagiętymi na końcu – w ten sposób, że przypominają trochę głowy – którymi „zagląda" w miejsca, których nie może po prostu zobaczyć, a w innych sytuacjach traktuje je jak maskotki. Czy podobna zabawa to jakieś twoje wspomnienie z dzieciństwa? A może tak bawiła się kiedyś twoja córka?

– Moja córka. Nie udało mi się jednak odwzorować sposobu, w jaki naprawdę używała patyków do zabawy. Potrafiła je genialnie animować, prowadzić z nimi oraz między nimi zabawne i interesujące rozmowy. Niestety, dziś już się tak się nie bawi, a ja nie umiem napisać takich dialogów. Myślałem początkowo, że Damian Ul, który zagrał Stefka, będzie umiał improwizować przed kamerą w podobny sposób, jak moja córka, lecz nie udało mi się go zainteresować i wytłumaczyć jak wyobrażam sobie to swoiste granie patykami. Ostatecznie patyki nabrały jednak wystarczająco dużo własnego charakteru, żeby je pozostawić w filmie.

– W „Sztuczkach" niezwykle ważnym elementem krajobrazu jest kolej, której obecność niesie ze sobą co najmniej kilka znaczeń. Stefek bardzo często widzi ojca właśnie na peronie, lecz pociągi mogą być także po prostu przedmiotem jego dziecięcej fascynacji. A co dla ciebie było najważniejsze w obrazie kolei jako integralnej części twojego filmu?

– Kolej świetnie symbolizuje pewne zorganizowanie świata i potęgę sił, z którymi musi mierzyć się człowiek. Jest w tym wszystkim jakaś logika, lecz – jeśli spojrzymy na to oczyma Stefka – na razie niedostępna i niezrozumiała. On dopiero odkrywa, że wszystko nabiera więcej sensu, kiedy spojrzy się z góry, z punktu widzenia dyżurnego ruchu.

– Pociągi i stacje kolejowe pojawiają się często w etiudach studenckich. Podobno dlatego, że są atrakcyjne wizualnie, także poprzez swoją brzydotę. Czy patrzyłeś na kolej, która pojawia się w „Sztuczkach" także w ten sposób?

– Nie widziałem jeszcze brzydkiego pociągu. Mnie podobają się wszystkie. Szkoda tylko, że są tak drogie do wynajęcia. Z tego powodu wszystkie sceny rozgrywające się na kolei musieliśmy nakręcić w ciągu zaledwie czterech dni, bo na więcej nie mieliśmy pieniędzy. Zważywszy, że wiele z nich ma kluczowy charakter, było to naprawdę trudne. Przede wszystkim,



gdybyśmy mieli więcej czasu, czyli pieniędzy, te fragmenty kręcone byłyby w słońcu, które bardzo lubię.

– Niewątpliwą satysfakcję musiała ci natomiast przynieść znacznie szersza niż przy „Zmruż oczy" współpraca z aktorami-amatorami. W „Sztuczkach" powierzyłeś im prawie wszystkie ważniejsze role. Czy zatem nadal fascynuje cię ta swoista prawda, która pojawia się często w improwizowanych zachowaniach tych ludzi, a na którą zwróciłeś uwagę jeszcze jako dokumentalista?

– Tak, bardzo. Ja po prostu uwielbiam rzeczy autentyczne. Mogę na nie patrzeć całymi godzinami. Dlatego na planie filmowym tak chętnie aranżuję niespodziewane sytuacje, w których ktoś nagle zaczyna być prawdziwy. Nie znoszę natomiast wielokrotnego powtarzania ujęcia, gdyż właściwie tylko za pierwszym razem można zarejestrować coś spontanicznego. To jednak bardzo trudna forma pracy. Dla autentyzmu często filmuję więc *ukrytą kamerą*. Również w „Sztuczkach" część mate-



DAMIAN UL (STEFEK) I TOMASZ SAPRYK (OJCIEC)

riału to prywatne sytuacje *ukradzione* aktorom: na przykład portrety chłopca czy pojedyncze spojrzenia i odzywki poszczególnych osób, które udało mi się zarejestrować przed komendą „kamera" lub już po komendzie „stop".

– Czy nie miewasz jednak obaw, że włączenie kamery znienacka – choć daje tyle autentyzmu – może w ekipie stwarzać atmosferę pewnej nerwowości? Jest to przecież jednak postać ukrytej kamery...

– Reżyser filmowy – jeśli chce osiągnąć zamierzony efekt – nie powinien mieć tego rodzaju skrupułów. Przecież rejestruję tylko prawdę. Nikomu nie robię w ten sposób krzywdy. Poza tym nie tylko gra aktorów, ale również ich obecność na planie filmowym jest sama w sobie pewną konwencją, w której mieści się świadomość, że w każdej chwili ktoś może coś nagrać.

– Do jakiego stopnia byłbyś w stanie ulec fascynacji autentyzmem jakiejś zaobserwowanej reakcji lub całej sytuacji? Wyobraźmy sobie, że udaje ci się zarejestrować podobną scenę, lecz jej przebieg nie do końca pasuje do scenariusza...

– Nawet jeśli na planie rodzi się coś prawdziwego, co jednak nie buduje i nie rozwija mojej historii, po prostu z tego rezygnuję. Lecz podobny los spotyka nie tylko ciekawe ujęcia nakręcone podczas prywatnych rozmów aktorów. Ze „Sztuczek" już w trakcie montażu wypadła na przykład postać Edka Fajerki, mimo iż wszyscy, którzy czytali scenariusz uważali, że to bardzo zabawna postać, a mnie samemu podobały się zdjęcia, które z nim nakręciłem. Okazało się jednak, że Edek nie mieści się w ramach mojej opowieści.

– Powinienem był o to zapytać gdzieś na początku naszej rozmowy, ale gdy mówiłeś o bardzo osobistym tonie swoich filmów, zawahałem się, czy mogę zadać to pytanie w związku ze „Sztuczkami". Twój film sprawia wrażenie, jakby odwoływał się do jakiegoś konkretnego, bolesnego zdarzenia z twojego życia. Czy tak rzeczywiście było?

– Niedawno zmarł mój tata. Dziś mogę się z nim spotkać już tylko we śnie lub w wyobraźni. Końcówka filmu dla mnie jednego ma więc jeszcze jeden sens, prawdopodobnie niedostrzegalny dla widzów, którzy mnie nie znają osobiście.

ROZMAWIAŁ PIOTR ŚMIAŁOWSKI

DAMA Z DAWNEJ EPOKI

Z DOROTĄ KĘDZIERZAWSKĄ I ARTHUREM REINHARTEM O ICH NAJNOWSZYM FILMIE „PORA UMIERAĆ" ROZMAWIA MAGDALENA LEBECKA



DOROTA KĘDZIERZAWSKA



„PORA UMIERAĆ": POPISOWA ROLA DANUTY SZAFLARSKIEJ

MAGDALENA LEBECKA: Źródłem tytułów w pani twórczości są na ogół istotne cytaty z wypowiedzi bohaterów. „Pora umierać" – powtarza często pani Aniela, a jest w tym filozoficzna refleksja nad kondycją współczesnej rzeczywistości, jak i spokojna zgoda na przemijanie. Podobno ta fabuła wyrosła z monodramu pisanego dla Danuty Szaflarskiej.

DOROTA KĘDZIERZAWSKA: To do tej pory jest coś na kształt monodramu, filmu jednej roli, główna bohaterka właściwie nie schodzi z ekranu. Ona i jej pies, z którym toczy nieustanne rozmowy. Obecność psa – niemego partnera, pozwoliła nam uniknąć monologów wewnętrznych, których bardzo nie lubię. Wszystkie inne postaci: syn grany przez Krzysztofa Globisza, wnuczka, sąsiedzi – pojawiają się i prawie natychmiast znikają, są jedynie chwilowymi wtrętami.

O scenariuszu pisanym specjalnie dla pani Danuty myślałam od dawna. Miałam wielką ochotę na poważniejsze, dłuższe spotkanie z nią na planie, bo to i aktorka, i postać niezwykła.

W końcu pojawił się temat. Punktem wyjścia scenariusza była zasłyszana historia pewnej starszej pani z Radości. Była właścicielką wielkiego, wspaniałego *świdermajerowskiego* domu. Po wojnie do jej drewnianej willi, ze wspaniałym piecem, kryształowymi szybami, pięknymi mozaikami na parkietach – dokwaterowano *tłum* lokatorów. Dom podupadał i niszczał, dewastowany przez nowych mieszkańców, a ona resztę życia poświęciła na walkę o odzyskanie swojej posiadłości.

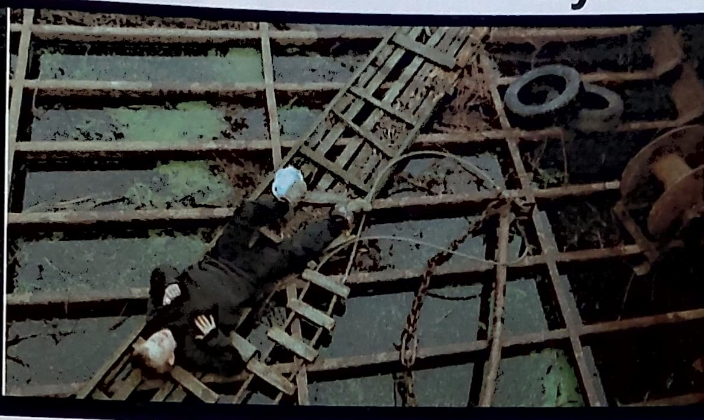
M.L.: W „Diabłach, diabłach" Danuta Szaflarska pojawia się jako Wiedźma. Ale nie – *ta, która wie*, mądra, otoczona szacunkiem, lecz zdetronizowana, wykluczona poza społeczność *stara wariatka*. Między nią a Małą, która boleśnie przeżywa inicjację w dorosłość, nawiązuje się bardzo delikatnie naszkicowana nić porozumienia. W „Nic" – Jędza grana przez Szaflarską jest świadkiem rozgrywającej się tragedii rodzinnej. Czy istnieje jakaś ciągłość między tymi postaciami a panią Anielą z „Pora umierać"?

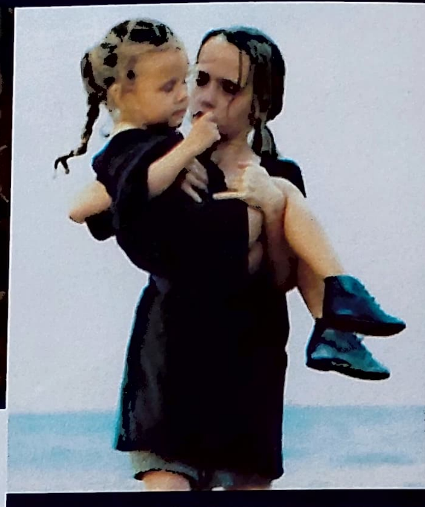
D.K.: Nie sądzę. Pani Aniela jest zupełnie inna: ma ostry, inteligentny dowcip, bywa władcza, nawet nieco autorytarna.

M.L.: Starość, szczególnie kobiet, według obowiązujących standardów jest skandalicznie niefotogeniczna; kultura bezmyślnie afirmująca młodość wypiera ją, tabuizuje. Dlaczego właśnie teraz zrodziła się w pani potrzeba podjęcia takiego tematu?

D.K.: Nie zastanawiałam się nad tym, zresztą ja na ogół unikam podobnych autoanaliz. Po prostu przyszedł na to czas. Zawsze pomagają pewne zbiegi okoliczności i uwalniają wyobraźnię, łącząc to, co w nas drzemie od dawna, ze zdarzeniami nowymi, bardzo konkretnymi. W tym przypadku na pewno duże znaczenie miał mój związek z babcią, którą teraz dopiero, po skończeniu filmu, odnajduję w postaci Anieli. Babcia – to było moje bezpieczeń-


„NIC" (1998)


„JESTEM" (2005)


„WRONY" (1994)



stwo. Rodzice pracowali, raz byli w domu, raz nie, babcia była zawsze. Choć odeszła już dawno, w pewnym sensie wciąż jest koło mnie.

M.L.: Jakim wyzwaniem dla autora zdjęć jest fotografowanie 90-letniej kobiety, w dodatku stale obecnej w kadrze?

ARTHUR REINHART: To była wielka frajda! Przede wszystkim Danuta jest piękną kobietą, przy tym rzadko się spotyka aktorów tak profesjonalnych i tak przygotowanych do roli. A była to ogromnie ciężka robota. Z 28 dni zdjęciowych Danusia spędziła na planie 26, grając przy tym w teatrze w wieczornych spektaklach. Tekstu w filmie jest bardzo dużo, tymczasem Danuta cały miała wykuty na blachę!

D.K.: Raz się pomyliła i użyła innego słowa. Wypowiedź była logiczna, ale Danusia przerwała dubel. Mówi, że to, co napisane w scenariuszu, jest święte i właśnie tak powinno zostać podane...

Danusia działa jak magnes, przyciągając do siebie ludzi. Moglibyśmy bez końca słuchać jej fascynujących opowieści. Jest przy tym osobą niezwykle pogodną, w każdej sytuacji i w drugim człowieku znajduje dobrą stronę. Chwilami czułam się przy niej zgorzkniałą staruszką...

M.L.: W poprzednim pani filmie, „Jestem", rytm, w jakim porusza się uciekający Kundel, określiła *uwolniona* kamera. Aby osiągnąć efekt pośredni: pomiędzy płynnością *steadycamu* a szorstkością kamery z ręki, wymyślił pan skomplikowany system *bungy*. Jaki estetyczny klucz zastosował pan w „Porze..."?

A.R.: Chcieliśmy tę historię opowiedzieć w sposób najprostszy, skromny, wyciszony. Kamera pozostaje niemal statyczna. Stosuję wiele zbliżeń, skupiamy się na twarzy Danusi, aby najgłębiej wsłuchać się w jej opowieść. W przeciwieństwie do „Jestem" rytm jest tu zwolniony, bardzo spokojny.

M.L.: Kolejną różnicę stanowi monochromatyczność filmu. Taki zabieg w dzisiejszym kinie nigdy nie jest neutralny. Jaki zamysł stał za taką decyzją?

A.R.: Zainspirowaliśmy się historią *świdermajerowskich* domów. Szukając odpowiedniego obiektu obejrzeliśmy ponad 900 willi, a właściwie ich resztek, ponieważ co roku kilka z nich nieodwracalnie ginie. Podczas dokumentacji zostaliśmy skonfrontowani z ich dawną świetnością utrwaloną na przedwojennych fotografiach. To narzuciło rodzaj wizualnego myślenia. Argumentem była też postać Danuty, która ma w sobie szlachetność damy z dawnej epoki. Pragnęliśmy przyjrzeć się jej z nostalgią.

D.K.: Zawsze czułam opór przed kolorem i starałam się przed nim bronić. W „Nic" tego koloru właściwie nie ma, jest zgaszony do sepii, brązów, złota, w „Jestem" gama barw też jest *zbita*. Teraz nareszcie pojawił się temat, któremu ten *brak* bardzo służy.

A.R.: Nieliczni, którzy widzieli nasz film – w wersji jeszcze nieukończonej – mówią, że nie zauważyli braku koloru, ponieważ taki obraz był najbardziej naturalny i oczywisty. Ale dla mnie jako operatora kręcenie czarno-białego filmu jest dużo trudniejsze, musiałem się przestawić na inne środki. O tym się teoretycznie wie, ale trzeba się z tym zmierzyć, aby poczuć różnicę.

M.L.: Miał pan przecież doświadczenie pracy przy monochromatycznych dokumentach, m.in. „89 mm od Europy" Marcela Łozińskiego.

>



W CZERNI I BIELI: KRZYSZTOF GLOBISZ

...I DANUTA SZAFLARSKA

A.R.: Ale wówczas działałem bardziej intuicyjnie, tymczasem „Pora umierać" to był mój pierwszy pełnometrażowy czarno-biały film, zrobiony z pełną już świadomością rzemiosła.

M.L.: Czarno-biały jest także pies...

D.K.: Zawiódł wcześniej wybrany, długo oswajany z panią Danutą piesek. Na planie okazało się, że nie daje rady; boi się zapadającej ciszy i odmawia współpracy. Odbył się szybki casting. Pierwszy z wprowadzonych psów obszedł pokój, w którym zebrała się cała ekipa, po czym rozłożył się na plecach pod moimi nogami... i już z nami pozostał.

M.L.: Jest w filmie także warstwa oniryczno-wyobraźniowa, przeplatająca się z realistyczną.

D.K.: Drewniana willa – zamknięty jak w bańce mikrokosmos domu otoczonego ogrodem – jest trzecim bohaterem filmu. Rzadko stamtąd wychodzimy na zewnątrz. A te odrealnione ujęcia są nieliczne. Zależało nam, by trzymać się ziemi, a *odpływać* tylko na chwilę.

A.R.: Aniela żyje wspomnieniami, ale one są ciepłe, dobre i kojące, takie jak duch tego domu. Zresztą tonacja filmu jest znacznie jaśniejsza, pogodniejsza niż w naszych poprzednich.

Miejscem, w którym Aniela najbardziej lubi przebywać, rozmyślać, parzyć herbatę i skąd, jak z *ambony*, przygląda się światu, jest przeszklona weranda. Zachowały się tam jeszcze ręcznie lane szybki, na których fantastycznie rozbija się światło. Walory tego pofałdowanego szkła wykorzystaliśmy kręcąc sceny wizyjne.

M.L.: A myśląc o pięknych obrazach, które stają się wyznacznikami stylu waszych filmów... Skąd się biorą takie wizje, jak w „Nic" – gigantyczne schody wypełniające rytmicznie cały ekran czy kadr jak renesansowy tryptyk – skrzydłowe lustro, w którym odbija się para małżonków?

A.R.: Miejsce ze schodami znałem od dawna i ono idealnie wpasowało się w tę scenę, jak element puzzla. A ujęcie z lustrem powstało dzięki znalezionemu przypadkiem rekwizytowi.

Inspiracja płynie zewsząd – np. z faktu, że słońce zaświeci albo właśnie się schowało.

M.L.: „Nic" jest skrajnym przykładem charakterystycznego dla waszego kina kontrapunktu: bardzo trudny, przykry temat z dziedziny społecznej patologii zostaje wyrażony w wysmakowanej, poetyckiej, pozbawionej naturalistycznych efektów formie. Hela o twarzy Botticellowskiej Madonny zabija swoje dziecko. Każdy wybór innej konwencji byłby przeciw bohaterce.

A.R.: Nie wyobrażaliśmy sobie niechlujnych, realistycznych zdjęć ani też sugerowanych nam przez współproducentów scen brutalnego bicia, darcia sukni i kopania w drzwi.

D.K.: Brudny obraz czasami wywiera wielkie wrażenie i znakomicie przylega do historii, ale często w filmach brzydota jest niezamierzona, przypadkowa, grozi banałem.

M.L.: Postaci zaludniające wasze kino – głównie dzieci – są naznaczone samotnością, funkcjonują gdzieś pomiędzy. Temu stanowi przypisane są powtarzające się sytuacje i wizualne znaki: rytuał publicznego upokorzenia, pogoń po pustej wybrukowanej uliczce, twarze w oknach, zamknięte drzwi. Wspólnym motywem jest ich dojmująca tęsknota za czymś lepszym, wyższym, piękniejszym – poezją w „Jestem" czy lekcją baletu we „Wronach".

A.R.: Nasz ostatni film to potwierdza. Aniela na swój sposób jest tego uosobieniem, wypowiada to, czego dzieci nie potrafią wyrazić wprost.

M.L.: Niedawno ukończył pan w Stanach Zjednoczonych zdjęcia do „Tristana i Izoldy". Reżyser Kevin Reynolds uznał pana za jednego z najlepszych operatorów świata. Czy z tego hollywoodzkiego doświadczenia mógłby pan przenieść coś, co wzbogaciłoby wasze autorskie kino?

A.R.: Odwrotnie, myślę, że to Hollywood może czerpać z naszych małych filmów. Kevinowi spodobały się zdjęcia do „Nic", z których sam jestem dumny. Decydując się na współpracę ze mną chciał przebić stereotypową, plastikową wizję i sądzę, że udało mi się odcisnąć na tym filmie swoje piętno.

Kevin odwiedził nas na planie „Pora umierać", bo nie mógł uwierzyć, że za tak małe pieniądze kręcimy na taśmie 35 mm, mamy Super Techno, kamerę Panavision... Powiedział, że sam chciałby pracować z tak oddaną, skupioną ekipą.

M.L.: Od dawna oboje tworzycie wspólnie kino autorskie. Sami kontrolujecie proces twórczy – od etapu scenariusza, po montaż i produkcję. Gdzie, w tym artystycznym tandemie, są granice kompetencji reżysera i autora zdjęć?

D.K.: Scenariusz piszę sama, nie potrafię inaczej, ale poza tym sztywna granica nie istnieje. Często jest tak, że Arthur zwraca mi uwagę, coś podpowiada. I na odwrót...

A.R.: ...na przykład Dorota zaczyna marudzić, że jej się coś w kadrze nie podoba...

D.K.: Ale to nie polega na tym, żeby pokazywać, kto tu rządzi, czy licytować się, kto wie lepiej. Robimy wszystko, żeby film był jak najlepszy. Tylko na tym nam zależy.

M.L.: Muzykę tym razem skomponował Włodek Pawlik – autor soundtracku do „Wron".

D.K.: Zazwyczaj zapraszam do współpracy kompozytorów już po zmontowaniu całości. Tym razem Włodek znał scenariusz, przyjeżdżał na plan, oglądał materiały. Film jest bardzo oszczędny w obrazie, aktorstwie, więc zależało nam też, aby muzyka się z resztą splotła, związała. Udało się! Muzyka jest bardzo piękna i innej sobie nie wyobrażam.

ROZMAWIAŁA MAGDALENA LEBECKA

32 FPFF

Festiwal Polskich Filmów Fabularnych

Polish Film Festival

GDYNIA 17-22.09.07



21 filmów w Konkursie Głównym

21 filmów w Konkursie Kina Niezależnego

33 projekty w Konkursie Etiud Fabularnych i Fabularnych Filmów Dyplomowych Studentów Szkół Filmowych

Rozstrzygnięcie konkursu „Zrobię film dla Ciebie" Mistrzowskiej Szkoły Reżyserii Filmowej Andrzeja Wajdy

Najlepsze filmy kinematografii krajów Skandynawii w ramach Dnia Skandynawskiego

Pokazy filmów konkursowych dla publiczności w kinie Silver Screen

Obchody 50-lecia Polskiej Szkoły Filmowej

Panorama Polskiego Kina

Ekranizacje powieści Stanisława Lema - plener filmowy „Lemoniada" - na plaży miejskiej

Koncerty muzyki filmowej

Plener KINO Polska w muszli koncertowej na pl. Grunwaldzkim

„Gdynia dzieciom" - przegląd filmów dla dzieci

MECENAS FESTIWALU



www.festiwalgdynia.pl



Zrealizowano przy pomocy finansowej Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego

organizatorzy















sponsor oficjalny



sponsorzy















patroni medialni















partnerzy







realizator













WIELKIE BUDŻETY CZY WIELKIE TALENTY?

JERZY PŁAŻEWSKI



„PÓŁNOCNE BŁOTA" (MÝRIN) REŻ.BALTASAR KORMÁKUR

Festiwale filmowe w wielkich miasta, jak Berlin czy Moskwa, nawet te najważniejsze, są mało widoczne w urbanistycznym rozgwarze. Zupełnym przeciwieństwem są Karlowe Wary, uzdrowisko o wspaniałej, XIX-wiecznej architekturze. Przez dwa tygodnie życie toczy się tu w rytm niezliczonych projekcji festiwalowych, a ulicami ciągną kohorty młodzieży z ogromnymi plecakami. Tego się nawet w Cannes nie widuje. Ci młodzi gotowi są spać byle gdzie, pod namiotami, aby oglądać filmy festiwalu, gdyż najwidoczniej standardowy repertuar kin czeskich (podobny do naszego) ich nie zaspokaja. Jako członkowie klubów filmowych czy stowarzyszeń kulturalnych wykupują tanie akredytacje uprawniające do zajęcia miejsca w kolejce, z której przed seansem wpuszczają akredytowanych na niezajęte miejsca. W ten sposób satysfakcję mają także realizatorzy wyświetlanych filmów – prawie zawsze sale wypełnione są po brzegi.

WŚRÓD NAJWAŻNIEJSZYCH

A jest co oglądać. Eva Zaoralova, kierownik artystyczny festiwalu, umie pozyskiwać dla pokazów (oczywiście pozakonkursowych) najważniejsze filmy roku, np. pierwsze nagrody Wenecji („Martwą naturę" Jia Zhang-ke), Berlina („Małżeństwo Tui" Wang Quan'ana) i Cannes („4 miesiące, 3 tygodnie i 2 dni" Cristiana Mungiu). Jakość filmów konkursu każdy może porównać z jakością tamtych laureatów i to trudne porównanie wypada dla Karlowych Warów korzystnie.

Odnotujmy od razu: wszyscy ostatni laureaci trzech najważniejszych festiwali to twórcy kina od wzorców hollywoodzkich dalekiego, dotąd mało wprowadzonego w obieg światowy. A co w Karlowych Warach? To samo. Trzy kolejne najważniejsze nagrody przypadły filmom: islandzkiemu, australijskiemu i norweskiemu. Oznacza to, że punkt ciężkości w sztuce filmowej przemieszcza się w stronę małych produkcji, dysponujących niewielkimi funduszami na reklamę, ale dużym talentem twórców.

Wydano wiele dolarów, byśmy nie protestowali przeciw takiej konstrukcji nagród Oscara, zgodnie z którą najlepszym filmem roku może być wyłącznie film anglojęzyczny, a każdy inny może ubiegać się co najwyżej o Oscara zagranicznego, szóstego czy siódmego w kolejności. Tak było i tak zapewne będzie nadal. Ale decyzje głównych festiwali, podejmowane przez kompetentne zespoły po żarliwych, demokratycznych dyskusjach, absolutnie tego nie potwierdzają.

Główny plon 42. Karlowych Warów – 14 filmów konkursu – oceniło jury pod kierownictwem Petera Barta, hollywoodzkiego producenta i naczelnego redaktora „Variety", najważniejszego ty-



„MAJACZĄCY" (DELIRIOUS) REŻ. TOM DICILLO

NAGRODY

- Kryształowy Globus – **„Mýrin"** (Północne błota) reż. Baltasar Kormákur (Islandia)
- Specjalna Nagroda Jury – **„Lucky Miles"** (Szczęśliwe mile) reż. Michael J. Rowland (Australia)
- Za reżyserię – **Bard Breien** (Norwegia) za „Kunsten a tenke negativt" (Kurs negatywnego myślenia)
- Za rolę kobiecą – **Elvira Minguez** (Hiszpania) za „Pudor" (Wstydliwość) reż. David Ulloa, Tristan Ulloa
- Za rolę męską – **Siergiej Puskepalis** (Rosja) za „Prostyje wieszczi" (Proste sprawy) reż. Aleksiej Popogrebski
- Za scenariusz – **Zdeněk Svěrák** (Czechy) za „Vratne lahve" (Butelki zwrotne)
- Za wkład w historię sztuki filmowej – **Danny DeVito** (USA)



„SZCZĘŚLIWE MILE" (LUCKY MILES) REŻ. MICHAEL J. ROWLAND

godnika przemysłu filmowego na świecie. Było to ukoronowanie wieloletniej już współpracy z festiwalem nad rzeką Teplą, gdyż rokrocznie zespół tygodnika organizuje tu Dni Krytyków „Variety" i prezentuje 10 filmów, zwykle już pokazanych na jakimś międzynarodowym festiwalu i ciekawych, ale zdaniem amerykańskich krytyków – niedocenionych.

W JEDNEJ Z NAJMŁODSZYCH STOLIC ŚWIATA

Pierwszą nagrodę, Kryształowy Globus, jury przyznało „Północnym błotom" (Mýrin) Baltasara Kormákura. Ten islandzki reżyser, pierwotnie aktor, zadebiutował przed siedmiu laty jako twórca nagradzanego filmu „101 Reykjavik". Jego nowy, czwarty już film zaczyna się jako opowieść o stresie pracownika instytutu badań genetycznych, którego córka cierpi na chorobę mózgu. Ale reżyser porzuca ten wątek, by z nagła przejść do całkiem odrębnego śledztwa w sprawie śmierci starego dziwaka. Islandia jest krajem na tyle małym, że powiązanie dwóch pozornie odrębnych przypadków jest może bardziej wiarygodne niż w wielomilionowym mieście. W każdym razie dramaturgia splatająca dwa wątki i dwie różne płaszczyzny czasowe wyróżnia się zręcznością i skutecznością.

Realistyczna fotografia określonego środowiska była z kolei atutem filmu, który wybrano na otwarcie – „Majaczącego" (Delirious) Toma DiCillo. Film wyświetlono poza konkursem, gdyż w ubiegłym roku na festiwalu w San Sebastian dostał aż dwie nagrody, za scenariusz i reżyserię. Twórca znanego w Polsce „Filmowego zawrotu głowy" wybrał znowu znane sobie środowisko *show businessu*, mianowicie nowojorskich fotografów prasowych, paparazzich. I znowu rolę główną zagrał świetny Steve Buscemi. Jego bohater imieniem Les, godzinami wyczekujący na pojawienie się jakiejś *celebrity* i dożywiający się na uroczystych przyjęciach, marzy o zrobieniu *zdjęcia, które obiegnie świat*. Les wprowadza w życie młodego marzyciela, pragnącego zostać aktorem. Opis funkcjonowania światka, w którym jednym z najwyższych osiągnięć jest zrobienie zdjęcia aktorowi, ukradkiem wychodzącemu po operacji penisa – poraża nieprzewidywalnością.

Dodać można, że konkursowy udział Hollywoodu, „Dobra noc" (Good Night) Jake Paltrowa – gdzie bohaterowi ukazuje się Penelopa Cruz jako najpiękniejsza kobieta świata, ale tylko we śnie – był zupełnym niewypałem. Mimo udziału w drugoplanowej rólce znakomitego Danny'ego DeVito, aktora i reżysera, któremu festiwal słusznie przyznał nagrodę za całościowy wkład w historię sztuki filmowej.

Z filmów anglojęzycznych ale nie amerykańskich wyróżniły się i zasłużyły na drugą nagrodę „Szczęśliwe mile" (Lucky Miles) Australijczyka Michaela J. Rowlanda. W dobie wzmożonych wędró- ›

wek dużych grup ludzkich filmy o nielegalnej emigracji są bardzo częste, ale Australia – piąty kontynent – posiada groźną specyfikę, trudną do wyobrażenia dla Europejczyka: bezludność. Paradoksalnie to policja staje się wręcz wybawieniem bohaterów, którzy wędrując ostatkiem sił dziesiątkami mil (*szczęśliwych*) nie spotykają najmniejszych śladów obecności człowieka.

Epikę reprezentował jeszcze „Doliną" Węgier Zoltan Kamondi. Przedstawił jakiś fikcyjny karpacki kraj, nazwany Doliną Bogdańską, ujarzmiony przez bandę najeźdźców, umundurowanych w sutanny i zdobnych w przyprawiane służbowe bródki. Przywódcą jest arcybiskup, ale reprezentuje go ubek-archimandryta (o nazwisku Butin, jakby się kto pytał), zaś szeregowcy mają rangę kapelanów. Twórcy tak zgubili się w piętrowych metaforach, że przestały one cokolwiek oznaczać.

GWOŹDZIE WBIJANE W TRADYCJĘ

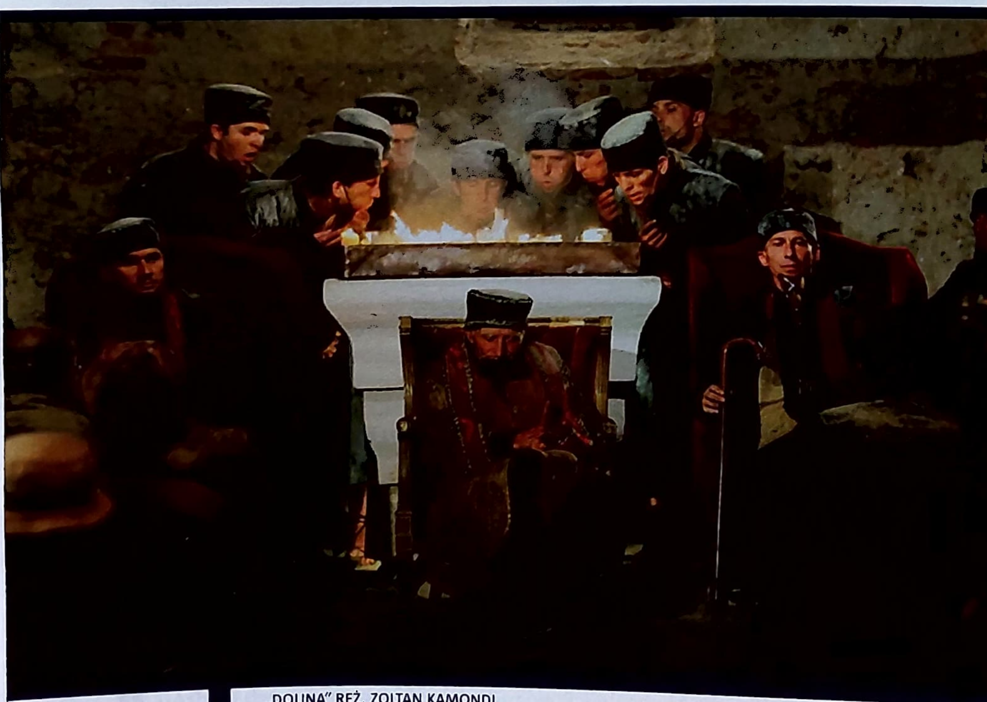
Długa i bardziej interesująca okazała się seria dramatów psychologicznych o bohaterach rozczarowanych, zniechęconych do życia, często kwestionujących tradycyjne kanony życia społecznego. Na czoło wysuwam zdecydowanie „Sto gwoździ" (Centochiodi) Włocha Ermanno Olmiego, niegdyś laureata Złotej Palmy w Cannes. Chociaż katolik, wystąpił Olmi z obrazoburczym filmem nie stroniącym od najbardziej ryzykownych pytań: czy Bóg odpowiada za nieszczęścia świata i wydanie na śmierć swego syna? Pytania te zadaje młody profesor uniwersytetu, który wkrada się do biblioteki i wbija gwoździe w sto szacownych inkunabułów, podważając zawarte w nich i powszechnie uznawane prawdy. Ale dlaczego konsekwencją takiej postawy ma być porzucenie wszystkiego i zagrzebanie się w odciętej od świata wiosce nad Padem – tego już Olmi nie wyjaśnia.

Mniej rebeliancki jest „Dialog z moim ogrodnikiem" (Dialogue avec mon jardinier), najlepiej wyreżyserowany film konkursu, autorstwa Jeana Beckera, syna wielkiego Jacquesa. Tytułowy dialog prowadzi Daniel Auteuil, jako wzięty malarz, który także zagrzebuje się na głuchej prowincji i w kandydacie na ogrodnika rozpoznaje dawno zapomnianego kolegę ze szkoły podstawowej. W kryzysowej sytuacji życiowej nawiązuje przyjaźń ze starym druhem, która ku jego zdziwieniu przynosi mu odpowiedzi na wiele pytań, jakich nigdy sam sobie nie zadał. Pełen plenerów, spokojny film Beckera dobrze wpasowuje się w kameralny styl Ozona, Leconte'a i Sauteta.

Z kolei Norweg Bard Breien tak zahipnotyzował jury (i widownię) „Kursem negatywnego myślenia" (Kunsten a tenke negativt), że przysądzono mu nieco na wyrost nagrodę za reżyserię. Chodzi o grupę niepełnosprawnych, którym utytułowana pani psycholog ma pomóc w znoszeniu przypadłości losu naukowo zaleconymi metodami *pozytywnego myślenia*. Rebeliancka mniejszość zainteresowanych ośmiesza mądrzenie się profesorki twierdząc, że skuteczniejsze być mogą metody odwrotne od zalecanych, czego Breien usiłuje dowieść posunięciami graniczącymi z wulgarnością i złym gustem.

Bardziej ujął mnie pozakonkursowy hiszpański „Wygrywający" (Concursante) Rodrigo Cortésa na temat wciąż mało wyeksploatowanego fenomenu agresywnych sztuczek wszechwładnej reklamy. Coraz częściej stara się ona ominąć wzrastającą u konsumentów nieufność, ofiarowując im nieoczekiwane wygrane na loteriach czy *bezinteresowne* dary. U Cortésa słabo uposażony asystent ekonomii dostaje raptem wiadomość, że telewizja, wsparta przez możnych sponsorów, wylosowała go dla wręczenia *największej w dziejach* nagrody... 3 milionów euro. Bez żadnych warunków. Oprócz jednego, drukowanego drobną czcionką: że nagroda wręczona będzie nie gotówką, ale w towarach, których jednak nie będzie wolno laureatowi sprzedać. Od przybytku głowa nie boli? Każdego przybytku? Martin dostaje np. darmo awionetkę. Ale musi zaraz opłacić miejsce w hangarze i mechanika. Bank oferuje pożyczkę. Ale jest ona tak skonstruowana, że spłacając ją przez lat


„NADZIEJA" REŻ. STANISŁAW MUCHA


„DOLINA" REŻ. ZOLTAN KAMONDI


„DIALOG Z MOIM OGRODNIKIEM" REŻ. JACQUES BECKER

dwadzieścia z trudem pokrywa się jedynie odsetki. Zrujnowany bohater (świetny Leonardo Sbaraglia) w skrajnej depresji pomyśli o samobójstwie.

ŻYCIE W POSTKOMUNIZMIE

W typowe bolączki epoki celnie wstrzeliwuje się Rosjanin Aleksiej Popogrebski „Prostymi sprawami" (Prostyje wieszczi). Bohaterem jest źle wynagradzany anestezjolog (to ten rodzaj specjalizacji lekarskiej, który nie pozwala na otwarcie prywatnego gabinetu). Próbuje pytać czekających na operację czy życzą sobie znieczulenia zwykłego, czy może... Nie daje to jednak wiele i Siergiej zmuszony jest zaangażować się jako opiekun wybitnego, a teraz zniedołężniałego aktora. Metrażowo biorąc, rola aktora jest drugoplanowa, a jednak okazała się błyskotliwie napisana i świetnie zagrana przez Leonida Broniewoja. Bardzo dobrze, że „Proste sprawy" otrzymały obie główne nagrody pozaoficjalne, FIPRESCI i ekumeniczną, natomiast główne jury nagrodziło za aktorstwo odtwórcę roli Siergieja (Siergieja Puskepalisa), a Broniewoja tylko wyróżniło. Ja zrobiłbym odwrotnie. W każdym razie nowemu kinu rosyjskiemu możemy być wdzięczni za film skrzący się inteligentnymi obserwacjami stosunków międzyludzkich w postkomunizmie, a zwłaszcza za jego logicznie optymistyczny finał.

Polska, jak zwykle, była w Karlowych Warach reprezentowana licznie i godnie. Tym większe rozczarowanie, że nasz wkład konkursowy, „Plac Zbawiciela" Krzysztofa Krauze i Joanny Kos-Krauze, bezspornie najlepszy film polski ubiegłego roku, nie zasłużył na żadną z pięciu nagród festiwalu. Jednak w plebiscycie 13 krytyków różnej narodowości zajął drugie miejsce. Powodem braku nagrody było ponoć to, że za swój poprzedni film, „Mojego Nikifora", Krauzowie dostali w Karlowych Warach aż potrójne wyróżnienie – nagrodę główną, reżyserską i aktorską.

Ciekawe, że do sekcji informacyjnych festiwalu włącza się coraz więcej polskich filmów fabularnych jeszcze przed ich pokazaniem w naszych kinach czy nawet jeszcze przed festiwalem w Gdyni. Powitać to trzeba z uznaniem. Jeśli twórcom udało się włączyć swoje filmy do oficjalnego programu festiwalu, to niech je oglądają dystrybutorzy, krytycy i widzowie zagraniczni, niech informacja o kinie polskim będzie jak najszersza.

W tym roku pokazano m.in. „Przebacz" Marka Stacharskiego, thriller o ulicznej mafii; „Summer Love" Piotra Uklańskiego, dość absurdalny western po polsku; wreszcie „Nadzieję" pracującego w Niemczech Stanisława Muchy. Polecam zwłaszcza ten ostatni, z Pszoniakiem, Zapasiewiczem i Zamachowskim, według scenariusza Krzysztofa Piesiewicza, który w zręcznym opowiadaniu o szlachetnym szantażyście ocalił wiele z atmosfery introwersyjnych filmów Kieślowskiego.

JERZY PŁAŻEWSKI



„PROSTE SPRAWY"
REZ. ALEKSIEJ POPOGREBSKI

W Karlowych Warach – poza konkursem

DRYFUJĄCE NADZIEJE

PAWEŁ URBANIK



„MISTER LONELY" REŻ. HARMONY KORINE

Nie było głośnych nazwisk i modnych tematów. Mało znani twórcy mówili o codziennych problemach i niepokojących współczesnych zjawiskach. Przyjęli postawę precyzyjnych obserwatorów, a z kamery uczynili zwierciadło codzienności.

Czy to cecha dzisiejszej cywilizacji, że mimo wysoko rozwiniętych środków komunikowania ludzie pozostają osamotnieni, wyizolowani, coraz bardziej milczący? To pytanie wciąż powracało. Harmony Korine w „Mister Lonely" potraktował problem jako zjawisko popkulturowego przesytu. Wykreował świat bohaterów udających medialne ikony od Michaela Jacksona przez Marilyn Monroe po Benedykta XVI. Świat, który sam w sobie jest medialnym *simulacrum*. W którym człowieka osaczają reklamy autorytetów w roli masowych propagatorów indywidualizmu. Za którymi kryją się tylko twarze, ruchy i puste słowa (*bractwo samopogardy*, jak pisał Gombrowicz). Utrata tożsamości, poczucie niespełnienia i wyobcowania zdają się nieuniknione – są naturalnym następstwem manipulacji ludzką potrzebą oparcia w trakcie poszukiwania własnego „ja".

Słodko-gorzki obraz życiowej stagnacji dzisiejszego *everymana* uchwycił też Roy Andersson w „Do ciebie, człowieku" (Du, levande). Szwedzki reżyser posłużył się krzywym zwierciadłem, aby opisać rzeczywistość w jej najprostszych wymiarach. Codzienne bezcelowe czynności, zmechanizowane, absurdalne dialogi i tragikomiczna nijakość tworzą portret człowieka XXI wieku. Po siedmiu latach od „Pieśni z drugiego piętra" wydaje się, że ten portret przedstawia człowieka jeszcze bardziej wyjałowionego i zmęczonego życiem.

Filmy Korine i Anderssona należały w Karlowych Warach do wyraźnej mniejszości. Rozbudowaną metaforę i eksperyment formy wypierały realistyczne obrazy o tradycyjnej kompozycji. Islandczycy oprócz zwycięskiego „Bagna" (Mýrin) przywieźli interesujący dyptyk Ragnara Bragasona „Rodzice" (Foreldrar) i „Dzieci" (Börn). Dwa czarno-białe filmy (wyprodukowali je grający w nich aktorzy) złożone z kilku przeplatających się historii są zbiorem rodzinnych sytuacji, które widzieliśmy w kinie wiele razy. Choćby wątek matki, która wraca po kilku latach do syna wychowywanego przez babkę i nie znajduje z nim porozumienia. Ale Bragason nie próbuje wmawiać widzowi, że odkrywa nowy problem. Pokazuje swiat taki, jaki jest, wykorzystując zabieg mnożenia perspektyw, aby w najbardziej skondensowany sposób sportretować ludzi, którzy u boku bliskich czują się rozpaczliwie samotni. Niezwykle dojrzały debiut Sary Polley „Daleko od niej" (Away from Her) dotyka tego samego, ale od innej strony. Mężczyzna po wielu wspaniałych latach życia z żoną musi pogodzić się z jej odejściem do domu opieki społecznej (kobieta cierpi na Alzheimera) i stopniową utratą kontaktu. Subtelny, świetnie nakręcony i zagrany film to również obraz obrony człowieka przed nieodzownym poprzez tłumienie emocji, wątpliwości lub złudnych nadziei.

W przeglądzie „Z Zachodu na Wschód" prym wiedli Rumuni ze swoimi canneńskimi perłami „4 miesiące, 3 tygodnie, 2 dni" Cri-

„DZIECI" REŻ. RAGNAR BRAGASON



„ARMIN"
REŻ. OGNJEN SVILICIČ

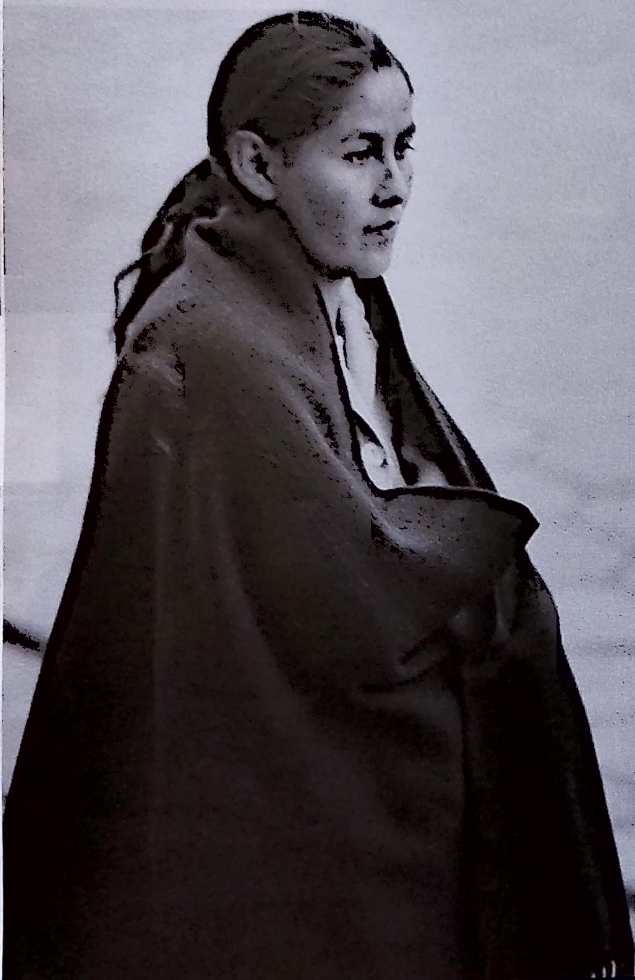


„KLASA"
REŻ. ILMAR RAAG

stiana Mungiu i „California Dreaming" Cristiana Nemescu. W zwycięskim „Arminie" Ognjena Svilicica nad opowieścią o ojcowskim poświęceniu ciąży piętno konfliktu bałkańskiego. Z kolei za dramatyczną sytuacją młodego chłopaka w „Dryfowaniu" (Svobodnoje plavanije) Borysa Chlebnikowa stoi Rosja zatrzymanych na starcie reform. Miejscowość, w której życie jest codzienną walką o chleb, to przeklęta dziura, dzika czasoprzestrzeń, gdzie nawet marzenia nie mają racji bytu. Tak jak w swoim debiucie „Koktebel" (współreżyserowanym z Aleksejem Popogrebskim, który w głównym konkursie pokazał „Proste sprawy") Chlebnikow wędruje po rosyjskiej prowincji za bohaterem i buduje jego historię z różnych epizodów. Nie tylko jest świetnym obserwatorem otoczenia, ale i dramaturgiem. Bo kiedy tracimy nadzieję i skazujemy opowieść na jednoznaczność, na ekranie pojawia się... woda. W „Koktebel" zrezygnowany chłopak patrzy na Morze Czarne, zanim zobaczy wracającego ojca, w „Dryfowaniu" bohater stoi nad brzegiem rzeki i decyduje się wejść na przycumowaną łajbę.

Jeśli mowa o nadziei, to nie sposób ominąć tak zatytułowanego fabularnego debiutu Stanisława Muchy ze scenariuszem Krzysztofa Piesiewicza (środkowa część tryptyku „Wiara, Nadzieja, Miłość"). To współczesna przypowieść o idealizmie: opowiada o chłopaku, który filmuje kradzież kościelnego obrazu i żąda od sprawcy zwrotu dzieła. W lekkim tonie Mucha wskazuje na wartości, do których niemodnie się dziś przyznawać, bo wydają się banalne i niepraktyczne – idealizm, dobro, miłość. Jego „Nadzieję" przyjęto dobrze, choć niektórzy uważali, że jest mało wiarygodna. O wiarygodność swojego filmu zadbał za to dwukrotnie wyróżniony Estończyk Ilmar Raag. Jego „Klasa" (Klass) opowiada o prześladowanym przez kolegów uczniu. Raag opisuje współczesną szkołę – z jednej strony anarchistyczną, z drugiej bezsilną – i krok po kroku, zahaczając o przegrane postawy rodziców (kultura *macho* lansowana przez ojca ofiary) prowadzi do tragicznego końca.

Największe wrażenie wywarł na mnie zupełnie pominięty w Cannes „Import Export" Ulricha Seidla. Dwie proste, równolegle prowadzone fabuły – Ukrainka przyjeżdża do Austrii w poszukiwaniu pracy, dwaj Austriacy wyjeżdżają robić interesy na Ukrainę. Film Seidla idealnie wpasował się w atmosferę obrazów o samotności, nadziejach, próbach dopasowania do rzeczywistości lub ucieczki z niej. Ale reżyser dodatkowo prowokuje formą. Seidl traktuje kamerę jako środek do naruszania proporcji autentyzmu i fikcji. Pojawiają się pytania: jak daleko reżyser może się posunąć i co na tym zyskuje treść? Na pierwsze coraz trudniej odpowiedzieć, na drugie można jednym słowem. Skromne filmy w Karlowych Warach pokazały, że twórcom najbardziej zależy na prawdzie. Chcą uciec od bajecznego, hollywoodzkiego infantylizmu i zbliżyć się do zwykłego człowieka. ■





„POTOSI: CZAS PODRÓŻY" REŻ. RON HAVILIO

ŻYCIE (NAD)ZWYCZAJNE

IWONA CEGIEŁKÓWNA

Nowe Horyzonty to zawsze spotkanie z kinem wymagającym i bezkompromisowym. Ile spośród 450 (w tym blisko 150 premierowych!) filmów prezentowanych na tegorocznym festiwalu zostanie w pamięci widzów? Na pewno przynajmniej kilka spośród 18 uczestniczących w Konkursie Głównym – Nowe Horyzonty, któremu jak co roku patronowało „Kino". To zestaw naprawdę wyjątkowych i starannie wybranych pozycji: niedawnych zwycięzców światowych festiwali (Cannes '07: Grand Prix – „Las w żałobie" Naomi Kawase i Nagroda Jury – „Ciche światło" Carlosa Reygadasa), interesujących debiutów („Pożegnanie Falkenberg" Jespera Ganslandta) i dzieł mistrzów współczesnego kina („Nie chcę spać sam" Tsai Ming-Lianga). W tym roku znalazło się w Konkursie Głównym mniej dzieł wzbudzających skrajne emocje, ale za to niemal wszystkie na wyrównanym, wysokim poziomie.

JA I ONI

Samotność, wyalienowanie społeczne; ten temat często podejmowany przez kino równie często powraca w filmach twórców *nowohoryzontowych*. W „Nie chcę spać sam" Tsai Ming-Lianga, nazywanego *azjatyckim Antonionim*, niecodzienny trójkąt miłosny (chory bezdomny chłopak, opiekujący się nim młody robotnik i zakochana w bezdomnym kelnerka) znajdzie tylko połowiczne spełnienie, ale każdy z bohaterów (również tych drugoplanowych – jak starzejąca się samotna kobieta) będzie go poszukiwał.

W „Do ciebie, człowieku" weterana szwedzkiego kina Roya Anderssona („Historia miłosna", „Pieśni z drugiego piętra") w kilku prowadzonych równolegle historiach poznajemy kilkoro mieszkańców wielkiego miasta: różnej płci, w różnym wieku i o różnym statusie społecznym. Łączy ich tylko jedno: kompletna pustka, wypełniana codzienną krzątaniną. Podobnych uczuć doświad-

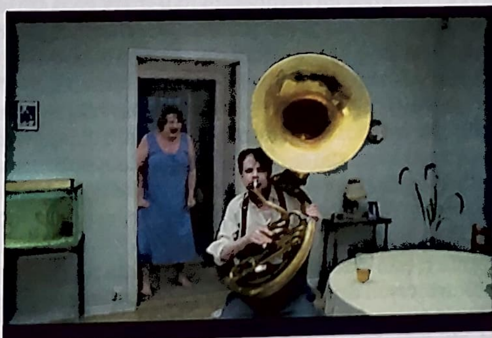
NAGRODY

KONKURS GŁÓWNY – NOWE HORYZONTY
(Plebiscyt Publiczności)
- Grand Prix – **„Potosi: czas podróży"** reż. Ron Havilio; średnia ocen 4,95
- Kolejne miejsca:
  „Półksiężyc" 4,68
  „AFR" 4,63
  „Do ciebie, człowieku" 4,35

KONKURS POLSKIE FILMY KRÓTKOMETRAŻOWE
(Plebiscyt Publiczności)
- Filmy fabularne – **„Emilka płacze"** reż. Rafał Kapeliński; średnia ocen 4,96
  Wyróżnienie – **„Miasto ucieczki"** reż. Wojciech Kasperski; średnia ocen 4,80
- Filmy dokumentalne – **„A czego tu się bać"** reż. Małgorzata Szumowska; średnia ocen 5,09
  Wyróżnienie – **„Słońce i cień"** reż. Jan Holoubek; średnia ocen 4,68
- Filmy animowane – **„Warzywniak 360 st."** reż. Andrzej Barański; średnia ocen 4,19
  Wyróżnienie – **„Alter ego"** reż. Kuba Gryglicki; średnia ocen 4,17

KONKURS NOWE FILMY POLSKIE
- Wrocławska Nagroda Filmowa (Nagroda Jury w składzie: Marina Fabbri, Marion Hänsel, Ron Havilio) – **„Raj za daleko"** reż. Radosław Markiewicz
- Specjalne Wyróżnienie – **„Ballada o Piotrowskim"** reż. Rafał Kapeliński


„CICHE ŚWIATŁO" REŻ. CARLOS REYGADAS


„DO CIEBIE, CZŁOWIEKU" REŻ. ROY ANDERSSON

czają bohaterowie „Wolfsbergen" 39-letniej Holenderki Nanouk Leopold (Specjalne Wyróżnienie na ostatnim Berlinale). Kilkupokoleniowa rodzina staje wobec zapowiedzi samobójstwa nestora rodu. Początkowo ani jego córka, ani dwie już dorosłe wnuczki, zajęte sobą, nie potrafią właściwie zareagować na tę szokującą wiadomość. Najstarsza z kobiet nie może się pogodzić ze starzeniem się własnego ciała. Jej starsza córka, matka dwóch dziewczynek, od lat zdradza męża, a gdy ten odchodzi od niej do jej siostry, wpada w głęboką depresję. Dopiero desperacja dziadka jednoczy rodzinę. Leopold z dużym taktem podejmuje temat rozpadu rodziny, zdrady, aborcji i eutanazji. Nie moralizuje, nie daje łatwych recept, ale też nie idzie na łatwiznę, precyzyjnie konstruując filmową opowieść.

„Samotność" to tytuł, a także temat filmu 37-letniego Jaime'a Rosalesa. Jego głośny debiut – „Godziny dnia" (Las Horas del Dia) wyróżniono m.in. nagrodą FIPRESCI na MFF w Cannes, a polscy widzowie mogli go obejrzeć dwa lata temu, podczas 5. Tygodnia Kina Hiszpańskiego. „Samotność" – historia kilku współczesnych Hiszpanek w różnym wieku – może nie porywa tak, jak debiutanckie dzieło reżysera, ale nie pozostawia obojętnym: i dzięki konsekwencji formalnej (dalekie plany i podzielony ekran podkreślają dystans między postaciami), i dzięki świetnej grze aktorek.

Ale najpiękniej o samotności we dwoje opowiada Carlos Reygadas w „Cichym świetle". 36-letni Meksykanin zyskał popularność dzięki filmom „Japón" i „Bitwa w niebie" (Batalla en el Cielo). Oba gościły na polskich ekranach: debiutancki „Japón" parę lat temu w kinach, a „Bitwa" – na Warszawskim Festiwalu Filmowym w 2005 roku. Kino Reygadasa cechuje bezkompromisowość formalna i merytoryczna. Nie ma tu miejsca na przypadek: ani w wyborze tematu, ani w kadrze. Takie jest też „Ciche światło". Klasyczna niczym grecka tragedia opowieść o zdradzie, miłości i przebaczeniu rozgrywa się współcześnie w środowisku meksykańskich menonitów – sekty mającej korzenie w protestantyzmie. Mężczyzna w średnim wieku, mąż i ojciec kilkorga dzieci, ma romans – z kobietą spoza sekty, podobną do jego żony. Czy ma prawo zostawić wszystko i wszystkich, by zacząć życie od nowa? Czy mając takie zobowiązania może myśleć tylko o własnym szczęściu? I w końcu: czym jest miłość? Niezwykle prosto opowiedziana historia (oszczędne dialogi, stonowane aktorstwo) ma wręcz hipnotyzującą siłę. Kadry inscenizowane są jak obrazy, a równie ważną rolę, co oprawa wizualna, odgrywa starannie zaaranżowana ścieżka dźwiękowa. To bez wątpienia prawdziwe nowe horyzonty współczesnego kina.

PRZEKLEŃSTWA MŁODOŚCI

Przeszłość to obca kraina, wszystkie jej wydarzenia mają inne wymiary – pisał L. P. Hartley w „Posłańcu". Bo czasy dzieciństwa, dojrzewania i wchodzenia w dorosłe życie bywają często mitologizowane z perspektywy lat. Ale perspektywa, z której patrzy szwedzki reżyser Jesper Ganslandt, nie jest znowu tak odległa, bo w swoim pełnometrażowym debiucie, „Pożegnanie Falkenberg", opowiada o ludziach niewiele młodszych od siebie. Oto piątka przyjaciół, którzy trzymają się razem od dzieciństwa, a teraz, tuż po zdaniu matury, po raz ostatni wspólnie spędzają lato w tytułowym małym szwedzkim miasteczku. Nastolatkowie stają przed pierwszymi poważnymi wyborami i po raz pierwszy konfrontują się z tym, co nieuniknione. Natura (wszechobecna w filmie) zderza się z kulturą (jałowość *dorosłego* życia), żywiołowa młodość z pełną rezygnacji starością, życie ze śmiercią; sceny samobójstwa jednego z bohaterów i reakcji jego najbliższego przyjaciela należą do najlepszych w filmie. Niespiesznie opowiadana historia ma sporo mankamentów (przydługie zakończenie, nie zawsze wiarygodna gra młodych aktorów-amatorów), ale też nieodparty urok i przejmująco prawdziwy ton.

Interesująco wypada też debiut 33-letniego Portugalczyka Hugo Vieiry da Silvy. „Body Rice" nie można odmówić konsekwencji formalnej: długie powolne ujęcia, całkowity brak *suspensu* – i peł- ›

ne abnegacji postawy młodych bohaterów: niemieckich nastolatków na bakier z prawem, którzy w Portugalii przechodzą resocjalizację, oraz grupy ich tamtejszych znajomych. Życie z dnia na dzień, bez sensu i bez celu, nie jest problemem tylko najmłodszego pokolenia. Takim postawom sprzyja rozwój cywilizacji konsumpcyjnej nastawionej na branie, a nie dawanie. Da Silva nie zagłębia się jednak ani w socjologiczne, ani w psychologiczne analizy i poprzestaje na suchej konstatacji faktu. A to trochę za mało.

O ile dzieło portugalskiego reżysera świadczy jednak o talencie twórcy, trudno dojść do takiego wniosku, oglądając debiutancki film Anety Lesnikovskiej pod budzącym niepokój tytułem: „Czy to boli? – pierwsza bałkańska Dogma". W dużym skrócie to opowieść o trudach nakręcenia filmu według zasad Dogmy. Tu uwaga dla tych, co przegapili napisy końcowe: film nie jest dokumentem, choć go udaje, a przed kamerą w większości przypadków pojawiają się aktorzy, a nie reżyserka i jej autentyczni przyjaciele. Ale to jedyny pomysł, o jaki pokusiła się młoda Macedonka (film to koprodukcja Macedonii, Kosowa i Holandii). Dogma w jej wydaniu ogranicza się do nieostrych zdjęć kręconych z ręki i półamatorskiej gry przed kamerą. Doszukiwanie się tu jakieś artystycznej prowokacji czy „drugiego dna" jest zajęciem jałowym i daremnym. Film miał uczcić 10 rocznicę manifestu Dogmy, okazał się jednak wydmuszką.



„NIE CHCĘ SPAĆ SAM" REŻ. TSAI MING-LIANG

SZOK I PUSTKA

Szukając nowych środków wyrazu i nowych tematów łatwo wpaść – nawet doświadczonym twórcom – w artystyczną pułapkę. A niestety dziś wybór kontrowersyjnego newsa z pierwszych stron gazet to często połowa ekranowego sukcesu. Innym razem wystarczy ubrać miałką treść w błyskotliwą oprawę wizualną. Łatwo się nabrać na filmy takie jak „AFR" – debiut młodego Duńczyka Mortena Hartza Kaplersa. To zmontowana z autentycznych i fikcyjnych materiałów historia duńskiego polityka Andersa Fogha Rasmussena. Oczywiście historia tylko do pewnego stopnia prawdziwa. I rzecz nie w tym, że taka jest (bo artyście – przynajmniej teoretycznie – wolno wszystko), ale w tym, że bawiąc się formą, reżyser na tej zabawie poprzestaje. Wystarczy przetrzeć oczy po projekcji, by zrozumieć, że pod błyskotliwym montażem świetnie zainscenizowanych scenek nie kryje się nic, czego byśmy już wcześniej nie wiedzieli. Że media nami manipulują i można sprzedać tygodniowy kotlet jako dzisiejszy? Litości! Wiemy o tym od co najmniej stu lat!

W pułapkę *atrakcyjnego* tematu wpadł z kolei Ulrich Seidl w najnowszym filmie „Import Export". Jego debiutanckie „Upały" były filmem bezkompromisowym artystycznie i szokującym, ale też niosącym ważkie treści. Najnowszy tylko szokuje. W dwóch równolegle prowadzonych historiach obserwujemy losy młodej pielęgniarki z Ukrainy, która wyrusza za chlebem do Austrii, gdzie pracuje jako sprzątaczka, oraz młodego bezrobotnego Austriaka, który wraz z ojczymem jedzie na Ukrainę, by instalować tam automaty do gier. O ile pierwszy wątek wypada ciekawie, drugi pełen jest błędów dramaturgicznych, jak choćby niespójność postaci chłopaka, który raz jawi się jako abnegat i cham, a kiedy indziej – wrażliwiec szukający *harmonii*. Całość prezentuje czarno-biały ogląd rzeczywistości oparty na dosyć miałkim intelektualnie podłożu. A przecież znalezienie interesującego tematu nie wystarczy, trzeba jeszcze coś interesującego zrobić z tym tematem. Powstał efekciarski gniot – pokłosie dokumentalnych telenowel upraszczających rzeczywistość i sprowadzających wszystko do jednej, z góry założonej tezy.

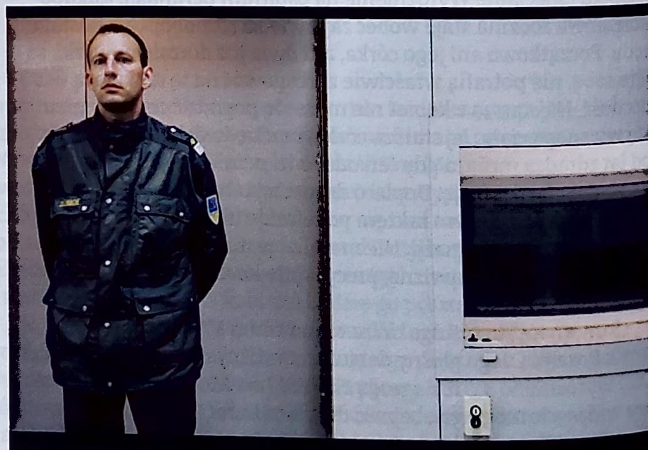
O wiele silniejszą i bardziej wiarygodną wymowę ma skromnie zrealizowany dokument jego rodaczki Anji Salomonowitz, „Zdarzyło się przed chwilą" (m.in. Specjalne Wyróżnienie – Caligari Film Award na Berlinale '07). Autorka rekonstruuje losy molestowanych i zmuszanych do prostytucji kobiet. Robi to w sposób niezwykły, bo relacje ofiar wkłada w usta przypadkowych świadków zdarzeń (celników, sąsiadów, pracowników ambasad, taksówkarzy), którzy wygłaszają je przed kamerą, tylko na chwilę przerywając swoje codzienne zajęcia. Kontrast między zwyczajnością sytuacji, w której się znajdują, a wstrząsającymi historiami, które opowiadają, uświadamia, że to wszystko zdarzyło się *tuż za ścianą*. Film 31-letniej Austriaczki głęboko porusza bez epatowania drastycznymi scenami czy komplikacją formalną.

Lecz w prezentowanym na jedynym, specjalnym pokazie filmie „Destricted" szok jest oswojony i przestaje drażnić. Więcej: zmusza do myślenia. Ten niekonwencjonalny projekt to kompilacja nowel filmowych siedmiorga uznanych artystów: Matthew Barneya (fragment z „De Lama Lamina" prezentowanego na tegorocznym ENH), Richarda Prince'a, Larry'ego Clarka, Gaspara Noe, Sam Taylor-Wood, Mariny Abramović i Marco Brambilla. Wszyscy są znani z niecodziennych prac performerskich i filmowych. Tu zderzyli swoje artystyczne doświadczenia z seksualną stroną ludzkiej natury. Erotyka i stosunek do pornografii to tematy tych czasem dosadnych (*casting* do filmu porno u Clarka), a czasem autentycznie zabawnych (częściowo animowany film Abramović odwołujący się do starych bałkańskich mitów) krótkometrażówek. W filmach takich jak „Destricted" twórcy ani wyborem szokującego tematu, ani niecodziennym sposobem narracji nie podlizują się widowni. Forma jest tu tylko nośnikiem artystycznych idei pobudzających szare komórki widza i redefiniujących na nowo język kina.

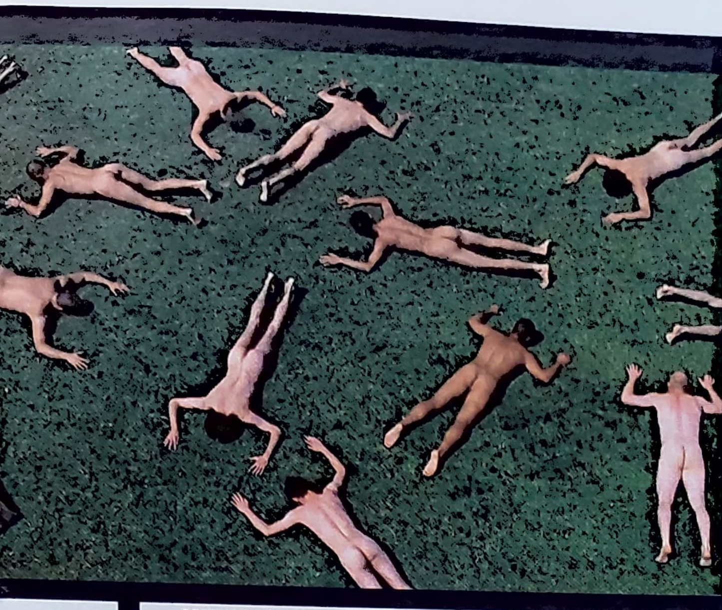
PODRÓŻE I MAGIA

Połączenie często skrajnego realizmu i świata magii – to cechy wielu konkursowych dzieł. Takie były filmy Carlosa Reygadasa czy Tsai Ming-Lianga.

W świecie na poły magicznym szuka też ocalenia dla swoich bohaterów Irańczyk Bahman Ghobadi w „Półksiężycu" (Złota Muszla i FIPRESCI na MFF w San Sebastian '06). Odyseja sędziwe-



„ZDARZYŁO SIĘ PRZED CHWILĄ" REŻ. ANJA SALOMONOWITZ



„DESTRICTED": SZOK OSWOJONY

go śpiewaka Mamo i jego synów nie mogłaby mieć pewnie *happy endu* bez udziału sił – choćby po trosze – nadprzyrodzonych (tu pod postacią pięknej śpiewaczki i jednocześnie Anioła Śmierci). Bohaterowie jadą na koncert do Kurdystanu w Iraku przemierzając po drodze niebezpieczne terytoria graniczne. Ale ważniejsze od tego czy dotrą do celu podróży, jest to, co się po drodze wydarzy.

Podróż (w sensie dosłownym) ocala też bohaterów niezwykłego dokumentu Rona Havilio „Potosi: czas podróży". Ten czterogodzinny, kameralny film – zwycięzca tegorocznego Plebiscytu Publiczności ENH – to połączenie kilku gatunków i poetyk: niecodziennego *home movie* (postacie filmu to żona i trzy córki reżysera), kina drogi, psychologicznej rozprawy (rozliczenia między rodzicami a dorastającymi córkami), socjologizującego eseju. Potosi, niegdyś miasto Inków, do niedawna dzięki kopalniom srebra tętniło życiem. Havilio po raz pierwszy odwiedził je będąc w podróży poślubnej ze swoją pochodzącą z Polski żoną, a teraz wraca tam z całą swoją rodziną. Wystarczyły trzy dekady, by miasto zamarło. Ale film Havilio nie ma pesymistycznego wydźwięku. Wręcz przeciwnie: podróż scala bliskich i pozwala spojrzeć z akceptacją na to, co nieuchronne.

Wędrówka w poszukiwaniu oczyszczającego Absolutu staje się też udziałem bohaterów „Lasu w żałobie" 38-letniej Japonki Naomi Kawase. Opłakujący od wielu lat śmierć żony stary mężczyzna wyrusza wraz z opiekunką (przeżywającą wciąż śmierć swego dziecka) na wycieczkę. Awaria samochodu zmusza ich do wędrówki w pobliskie lasy, gdzie odnajdują domniemany grób żony mężczyzny. Jak bardzo różnią się kultury japońska i europejska widać choćby w tym, jak odmienny jest ich stosunek do starości. W austriackim „Import Export" Seidl ustawia kamerę na wprost łóżek nieprzytomnych, bredzących (w większości autentycznych!) pacjentów szpitalnego oddziału geriatrycznego. Kawase ukazuje pensjonariuszy domu starców nie tylko z taktem, ale i ciepłem. Opowiadając o bólu ziemskiej egzystencji, młoda Japonka zrobiła w istocie film będący pieśnią na cześć życia.

Bo magia nie zawsze pojawia się jako dosłowna figura stylistyczna. Czasem wkracza w szare życie zwyczajnych ludzi nadając ich nudnej codzienności wymiar po trosze nierealny. Tak jak w pokazywanym poza konkursem najnowszym dziele mistrza francuskiego kina Alaina Resnais. W „Prywatnych lękach w miejscach publicznych" perypetie sześciorga samotników szukających miłości w zimowej scenerii Paryża mają posmak słodko-gorzki. Jak prawdziwe życie, które bywa jednocześnie i zabawne, i tragiczne.

IWONA CEGIEŁKÓWNA

Konkurs „Nowe filmy polskie"

ABSOLUT NAD DWORCEM CENTRALNYM

MICHAŁ WALKIEWICZ



„WSZYSTKO BĘDZIE DOBRZE" REŻ. TOMASZ WISZNIEWSKI



„NADZIEJA" REŻ. STANISŁAW MUCHA



„RAJ ZA DALEKO" REŻ. RADOSŁAW MARKIEWICZ

W błędzie jest ten, kto uważa, iż nieufność wobec rodzimej kinematografii, którą pielęgnują dziennikarze i krytycy filmowi, wyrażana jest truizmami. Pojęcie kina stojącego w miejscu, celebrującego Polskę B, ignorującego dorobkiewiczów i nowobogackich, przeładowanego wyświechtaną metaforyką, niedorobionego formalnie i nachalnego symbolicznie, rzutuje na powszechny odbiór. Bez względu na to, jak znaczna jest rola krytyki filmowej, ludzie wierzą w to, co słyszą, bo do tego, co widzą, nie zawsze potrafią się ustosunkować. Wąski zasób przymiotników opisujących polskie filmy nie bierze się z lenistwa piszących. To odruch sprzeciwu, kontestacja, która nie ma przyszłości, bo nie może doczekać się odpowiedzi filmowców.

Na rowerze, w strugach ulewnego deszczu, siedzi przygarbiony chłopiec. Obok mężczyzna robi pompki. Dzieciak przeżywa właśnie chwilę zwątpienia. Biegnie na Jasną Górę, żeby Boża Rodzicielka wyleczyła jego matkę z raka. Mężczyzna, nauczyciel wuefu, ćwiczeniami fizycznymi przepracowuje alkoholizm.

Pochodząca z filmu Tomasza Wiszniewskiego „Wszystko będzie dobrze" scena ma dla mnie metaforyczne znaczenie. Chłopak na rowerze to scenarzysta, który co rusz wątpi czy opowiadanie tej historii ma sens, z kolei pompujący reżyser stara się za wszelką cenę wycisnąć emocje z miałkiego skryptu. Scen-metafor jest zresztą więcej, w każdej konkursowej fabule przynajmniej jedna. W „Nadziei" Stanisława Muchy według scenariusza Krzysztofa Piesiewicza dwoje młodych kocha się w czaszy spadochronu. Liny zabezpieczające pętają ciała, miłosne zapasy przypominają walkę o haust powietrza. W „Na boso" Piotra Matwiejczyka Mirosław Baka słyszy pytanie: *Co pan tu w ogóle robi?* Odpowiedź jest oczywista: *Nie wiem*.

Etos podróży po odkupienie, tak niemiłosiernie eksploatowany przez polskie kino, wraca w filmie Wiszniewskiego jak bumerang, gdy tylko bohaterowie robią sobie przerwę od licytowania się na komunały. Mitologizacja polskości i narodowych symboli dotyka tym razem Jasnej Góry, którą wszakże najlepiej widać z poziomu prowincji i z perspektywy ludzi na zakręcie. Scenarzysta traktuje autobiograficzne motywy jak wymówkę dla wszelkich niedociągnięć warsztatowych. Nieważne, w jaki sposób przetworzy się *samo życie*, byle tylko widz pokonał wytarte szlaki, skruszył spetryfikowane *leitmotivy* i dotarł do Częstochowy jako moralny zwycięzca, wydzierając filmowi przesłanie – starotestamentową prawdę o niezbadanych ścieżkach Bożych i zachętę do optymizmu. Sugestia, iżby po utracie marzeń zwracać wzrok ku niebu, niespecjalnie mnie jednak przekonuje.

Absolutu na nieboskłonie wypatruje także Piesiewicz, który wciąż jest gwarancją niezłego budżetu, choć bez wsparcia Kieślowskiego zjada własny ogon. „Nadzieja" to jego kolejny słaby

scenariusz. Trudno ocenić, gdzie w tym filmie przebiega granica między zamierzoną reżyserską naiwnością, a pustosłowiem. Patronująca przedsięwzięciu Matka Boska tym razem ubolewa, w filmie kradnie się ołtarz z jednego z warszawskich kościołów. Cherubinkowy Franciszek, który w imię Maryi przyszpila złodzieja do muru, jak słusznie zauważył Jakub Socha, *ma lepszy plan niż sam Chrystus*. Ale to nie wyjaśnia, dlaczego nikt o nic nie pyta, nikt się niczemu nie dziwi, najbardziej absurdalne wydarzenia bohaterowie przyjmują z obojętnością, a sens życia, pracy i wiary wydaje się oczywisty. Przypowiastka o winie i pokucie toczy się na jałowym biegu, mimochodem i bez energii, tak więc trudno być dobrej myśli przed kolejnymi częściami tryptyku, „Wiarą" i „Miłością".

Szczęściem niebo, które większości oferowało mgławicę bogoojczyźnianych frasunków, Maciej Cuske podziwiał w doborowym towarzystwie pasjonatów i badaczy piktogramów z Wylatowa. Cuske pewnym krokiem zbliża się do czołówki polskich dokumentalistów. W „Na niebie na ziemi" ociera się o granicę oddzielającą fascynację nietuzinkowymi bohaterami od ironii i kpiny. Ani na moment nie przejął mnie niepokój, że ją przekroczy. Trudno o lepszą rekomendację dla autora dokumentów.

Raz po raz odnosiłem podczas konkursu wrażenie, że można opowiadać o czymś dwie godziny i nie powiedzieć niczego. Polskie kino przestało interesować się bohaterem dynamicznym. Minęły romantyczne czasy burzy i naporu. Na festiwalowym ekranie królowały ciągnące się w nieskończoność *stany liminalne* i wszechobecny marazm, z którego nie sposób się wyrwać. Po projekcji „Z miłości", Leszek Wosiewicz po amerykańsku, wymijająco odpowiadał na pytania publiczności. Był ze swojego dzieła zadowolony. Na rozmowie z wyróżnionym za „Balladę o Piotrowskim" Rafałem Kapelińskim bałem się zostać. Filmy obydwu panów penetrują obszary społecznych nizin i kontynuują odcinkową epopeję meneli o złotych sercach i czystych duszach. Wosiewicza poniosło przy tej okazji w rejony pretensjonalnego bełkotu. Monologi wewnętrzne pary głównych bohaterów, byłego rockmana i dziewczyny z dworca, prowadzone są w drugiej osobie (a więc: *widzu, zastanawiasz się, co tu robisz, przecież wszystko to już widziałeś*).

Kapeliński powtórzył jeden z grzechów głównych polskich fabuł: materiał na kilkuminutową etiudę rozciągnął do pełnego metrażu, co przyniosło opłakany i z niezrozumiałych względów doceniony efekt. Na ich tle jeszcze gorzej wypadł Matwiejczyk, który zaserwował widzom powtórkę ze słabiutkiego „Wstydu". Liczne sceny krępującej ciszy, które autor „Na boso" chciał napełnić gorzkim koktajlem żalu, niepokoju i zamierających na ustach bohaterów oskarżeń, przypominają relację z planu zdjęciowego, gdzie jeszcze nikt się nie wyuczył swoich kwestii, przekaz *na żywo* albo improwizację bez polotu.

Zeszłoroczna nagroda dla Matwiejczyka była błędem. W tym roku zasłużenie wygrał film „Raj za daleko" Radosława Markiewicza, autora pamiętnego „Złomu". Zakorzeniona w językowej kulturze Śląska opowieść o szalonej eskapadzie pensjonariuszy domu starców ujmuje humorem, lekkością, mimo iż opowiada o sprawach ostatecznych. To kino uniwersalne, którego nad Wisłą ze świecą szukać.

Markiewicz imponuje reżyserską dojrzałością, z wprawą prowadzi przed kamerą naturszczyków, nie wchodzi w rolę siermiężnego moralizatora. Jego film jest gdzieś pomiędzy dziełami z retrospektywy Zbigniewa Cybulskiego, dzięki której można było przypomnieć sobie choćby „Jak być kochaną" Hasa, a resztą polskiego konkursu, który poza filmem Cuskego był doświadczeniem nużącym i stojącym na niskim poziomie. Ciekawe tylko, czy któryś z autorów odpowiedział sobie po rozstrzygnięciu na pytanie, czy warto było ekranizować listę skarg i zażaleń. ■



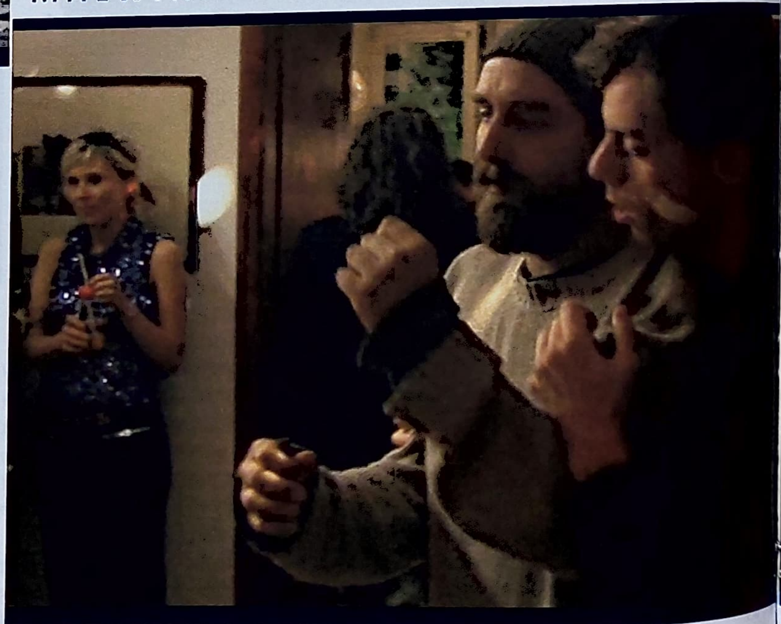
„REZERWAT" REŻ. ŁUKASZ PALKOWSKI



„CHAOS" REŻ. XAWERY ŻUŁAWSKI

DEBIUTANCI

MALWINA GROCHOWSKA



„ALEJA GÓWNIARZY" REŻ. PIOTR SZCZEPAŃSKI

Polskie kino debiutantów ma coraz więcej do zaoferowania. Dlatego słuszną decyzją okazała się zmiana formuły festiwalu „Młodzi i Film" w Koszalinie: od tego roku będą tam w głównym konkursie pokazywane wyłącznie filmy polskie.

Tym samym koszalińska impreza wraca do początków sięgających 1973 roku. Wtedy prezentowano tu najważniejsze krajowe debiuty roku, a Koszalin był miejscem spotkań młodych filmowców. Pierwszy festiwal wygrała „Iluminacja" Krzysztofa Zanussiego, a nagrodę specjalną jury zdobył Janusz Kondratiuk za „Dziewczyny do wzięcia". W 2000 roku Koszalin stał się festiwalem międzynarodowym, a polskie debiuty zaczęły wyglądać blado na tle zagranicznych propozycji.

Jednak dziś debiutów jest więcej, są również coraz lepsze. Może jeszcze żadna z debiutanckich produkcji nie dorównuje tamtym, Zanussiego czy Kieślowskiego z lat 70., ale młodych uzdolnionych reżyserów nie brakuje.

Największym przebojem tegorocznego festiwalu był „Rezerwat" Łukasza Palkowskiego: film zdobył nagrodę specjalną jury, nagrodę publiczności, jury młodzieżowego i dziennikarzy. Nie pamiętam, kiedy ostatnio w polskim kinie widzieliśmy równie bezpretensjonalną i uroczą komedię. Historia jest prosta: początkujący fotograf wprowadza się do zrujnowanej kamienicy na warszawskiej Pradze i tym samym wkracza w świat pełen barwnych osobowości, takich jak podwórkowi menele, seksowna fryzjerka,

dresiarz-kryminalista czy rudy chłopak-rozrabiaka. Bohater przygotowuje fotoreportaż o Pradze, a jednocześnie robi zdjęcia dla właściciela kamienicy, który planuje jej wyburzenie. Potem wprawdzie kradną mu aparat, lecz za to rozwija się przyjaźń z sąsiadką-fryzjerką. Film jest wielowątkowy, chwilami groteskowo śmieszny, ale chwilami też melancholijny i skłaniający do refleksji. Wiele gagów wynika z kontrastu między lewobrzeżną *warszawką* pracującą w mediach i agencjach reklamowych a prażanami. Mieszkańców Pragi reżyser obserwuje z wyrozumiałością, umie także ich słuchać. Dialogi wywołują spazmy śmiechu, a niektóre kwestie mogą wejść do potocznej polszczyzny, jak te z najlepszych dawnych polskich komedii.

Jednak główna nagroda w konkursie przypadła Xaweremu Żuławskiemu za „Chaos". Ten film widzowie mieli okazję zobaczyć już w zeszłym roku na festiwalu w Gdyni, a potem w nielicznych kinach w kraju. „Chaos" wywołuje skrajne opinie: od zachwytu do absolutnego odrzucenia. Niektórzy potrafią zrozumieć zagubionego w rzeczywistości bohatera, nawet się z nim utożsamiają, dla innych sfilmowane przez Żuławskiego losy postaci pozostają chaotycznym bełkotem. Reżyser niewątpliwie chciał opowiedzieć oryginalną, bardzo osobistą historię, lecz sam przyznaje, że produkcja filmu napotkała wiele trudności i niemiłosiernie się przeciągała. Ostatecznie powstał film obfitujący w błędy techniczne, nierówny – chwilami pełen twórczej pasji, chwilami zwyczajnie nudny. Jeśli jednak uznamy, że debiutantów oceniamy nie za sprawność techniczną, ale za twórczy potencjał, to trudno podważyć decyzję koszalińskiego jury. Jan Komasa, jeden z jurorów, który w zeszłym roku wyjechał z Koszalina z nagrodą specjalną jury za jedną z nowel „Ody do radości", o tegorocznym werdykcie mówi: *Wybraliśmy twórcę rokującego na przyszłość. Jestem pewien, że niedługo zobaczę drugi, lepszy film Żuławskiego*. Taka szansa rzeczywiście istnieje, ponieważ prócz nagrody regulaminowej reżyser otrzymał również nagrodę specjalną prezesa TVP w wysokości 900 tysięcy złotych – jako wkład telewizji w realizację drugiego filmu.



„TRÓJKA DO WZIĘCIA"
REŻ. BARTEK KONOPKA



W gronie *dobrze rokujących tuż po trzydziestce* należy również umieścić Piotra Szczepańskiego. Reżyser znany przede wszystkim ze świetnego dokumentu „Generacja C.K.O.D" pokazał w Koszalinie swój debiut fabularny, „Aleję Gówniarzy". Ten film mógł być wiarygodną, słodko-gorzką historią o młodych ze smutnej Łodzi, opowieścią na miarę czeskich „Samotnych". Ale reżyser za bardzo chciał swoje dzieło takim uczynić: przygnębienie jego bohaterów wydaje się cokolwiek sztuczne. Z góry wiadomo, że nic im się nie uda i będą tylko coraz intensywniej pogrążali się w smutku. Tylko widzowi jakoś nie chce się w to wierzyć i dlatego śledzi fabułę z rosnącym znużeniem. Jednak reżyser ma również doskonałe pomysły: świetne są pojawiające się kilkakrotnie pseudo-reklamy miasta, w których wystąpili znani łodzianie (chyba najlepsza jest ta z Józefem Robakowskim). Poza tym od czasu do czasu dialog iskrzy dowcipem, autoironią, jak wtedy, gdy pijani bohaterowie mówią do siebie: *Jeśli bylibyśmy bohaterami jakiegoś filmu, to nikt nie chciałby tego oglądać*.

Wbrew temu, co twierdzą postacie z filmu Szczepańskiego, publiczność chce oglądać filmy o młodych w Polsce, robionych przez młodych z Polski. W końcu kto opowie lepiej o ich rzeczywistości? Sala kinowa była wypełniona nawet na porannych seansach, a sporą część publiczności stanowiła koszalińska młodzież. Chociaż co potem o tych filmach myśli – to inna sprawa.

Żuławski i Szczepański na tegorocznym festiwalu na własnym organizmie doświadczyli, co znaczy dyskusja „Szczerość za szczerość". I nie jest to z pewnością najmilsze doświadczenie. *Nie rozumiem, po co zrobiłeś taki nudny film; Wyszedłem z twojego filmu po 15 minutach; Właściwie o czym chciałeś opowiedzieć?* – takie wypowiedzi nie należały do rzadkości na spotkaniach twórców z publicznością. Inna sprawa, że krytyka ze strony widzów nie zawsze była uzasadniona i czasem stawała się prowokacją dla czystej prowokacji. Mimo to szczerość zawsze działa orzeźwiająco i na pewno nie zaszkodziła filmowcom.

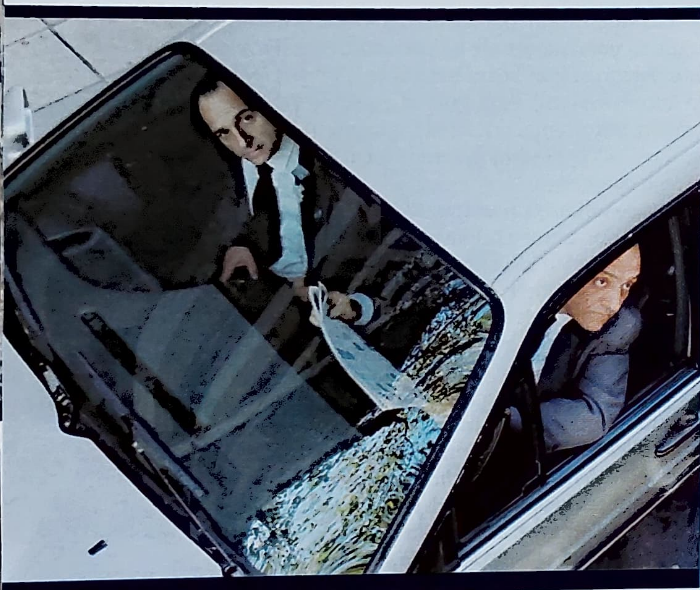
Prócz konkursu głównego odbywa się w Koszalinie konkurs filmów krótkometrażowych. Małego Jantara za film fabularny dostał Bartek Konopka i jego „Trójka do wzięcia", zrealizowana w ramach programu „30 minut". Opowieść o dorastającej dziewczynie, która musi zająć się młodszym rodzeństwem, przekonuje realistycznym obrazem życia na praskim blokowisku, a także świetną grą głównej aktorki. Natomiast nagrody za najlepszy dokument otrzymali ex aequo Jan Holoubek za piękny film, a raczej dokumentalną impresję, o Gustawie Holoubku i Tadeuszu Konwickim oraz Ksawery Szczepanik za „Czesław Story". Ta ostatnia decyzja jury może jednak budzić spore wątpliwości. Szczepanik opowiada o bezdomnym, który wybrał się na pieszą pielgrzymkę do Watykanu. Ponieważ fundusze Czesława były bardzo ograniczone, chcąc zdobyć pieniądze lub znaleźć nocleg, często powoływał się na swoją religijność. Natomiast najprzyjemniej odpoczywało mu się przy piwie, a zdarzało mu się też zakląć w trakcie wędrówki. Reżyser w istocie ośmiesza swojego bohatera, a to nie przystoi dokumentaliście z prawdziwego zdarzenia. „Czesław Story" pozostawał jednak oryginalną propozycją. Jeśli skłaniał chociażby do dyskusji – świadczy to na jego korzyść.

Przed festiwalem jego dyrektor artystyczny, Jerzy Kapuściński, zapowiadał: *Najgorsze debiuty to te, w których jest fałsz i koniunkturalność. Takie oczywiście też się pojawiają, lecz w Koszalinie filmów „nieprawdziwych" nie będzie*. I ta zapowiedź się sprawdziła. ■

BLISKA AMERYKA

KRZYSZTOF ŚWIREK

Festiwal Filmów Latynoamerykańskich to przedsięwzięcie o dużych ambicjach. Ma być okazją do myślenia i rozmowy o kulturze, sytuacji społecznej i politycznej Ameryki Południowej.



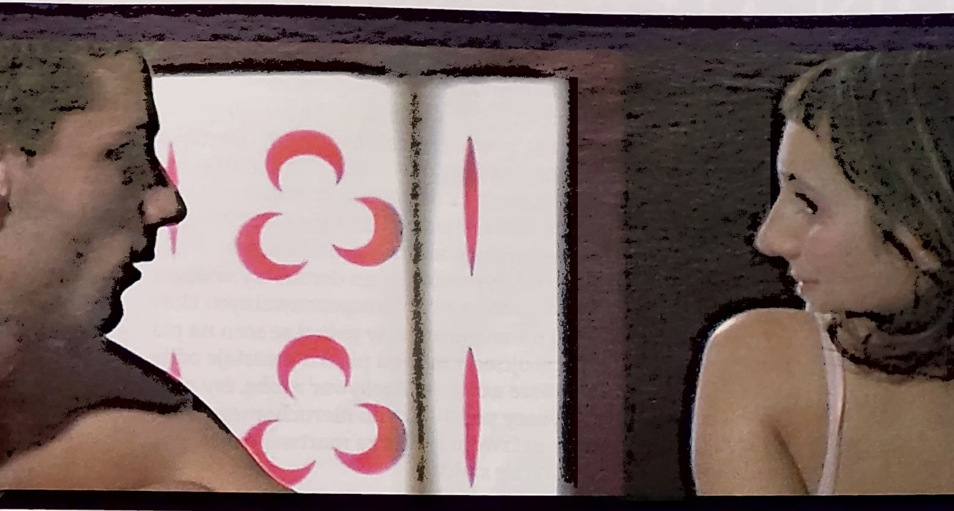
„CIEŃ" REŻ. RODRIGO MORENO

Aby spełnić te ambicje, Festiwal musi być zakrojony na odpowiednią skalę. Są więc pokazy klasycznych obrazów powstałych w tym regionie (jak „Nazarin" Buñuela czy „Tarahumara" Alcorizy), jest sekcja La Musica, wypełniona przez filmy opowiadające o muzycznej pasji Latynosów. Jest przypomnienie tytułów, które trafiły bądź trafią na polskie ekrany. Jest wreszcie Nowe Kino Ameryki Łacińskiej – kilkanaście filmów wybranych spośród wyprodukowanych w kinematografiach regionu w ciągu trzech ostatnich lat, pokazujących, co we współczesnym kinie latynoamerykańskim jest najbardziej żywe.

Nowe Kino zaciekawia nierównym repertuarem, w którym filmy znakomite mieszają się z błahymi i złymi. To nadaje wyborowi posmak autentyzmu – mamy wrażenie, że obcujemy z tym, co rzeczywiście w Ameryce Łacińskiej powstaje, a nie z destylatem, w którym jest miejsce tylko dla kina poważnego. Obok filmów *festiwalowych* (artystycznych bądź udających artystyczne) pokazano filmy komercyjnie, jawnie idące na współpracę z popularnym gustem i nierzadko robiące to z urokiem. Bez żołnierskiej komedii „Łut szczęścia" czy popełnionego przy współudziale amerykańskiego kapitału niby-politycznego dramatu „Tańcząc w utopii", Nowe Kino byłoby zbyt gładkie, bo na brak filmów dobrych nie można było narzekać.



„CZARNY MOTYL" REŻ. FRANCISCO LOMBARDI



„W ŁÓŻKU" REŻ. MATIAS BIZE

LAUREACI

- Nagroda Publiczności – **„W łóżku"** (En la cama), Chile, reż. Matías Bize
- Nagroda Krytyki przyznana przez zespół miesięcznika „Kino" – **„Cień"** (El custodio), Argentyna, reż. Rodrigo Moreno

Te ostatnie zresztą wyraźnie różniły się ciężarem, stąd zasadna byłaby gradacja: od filmów lekkich, urzekających sprytem i zręcznością, po filmy wkraczające w obszar metafizyki i psychologii.

Pierwszą kategorię dobrze reprezentuje film z Ekwadoru – „Podróż za horyzont" Tanii Hermidy. Główne postacie to dwie kobiety: hiszpańska turystka Esperanza nie widzi świata poza urokliwymi pejzażami; przygnębiona nastolatka Tristeza śpieszy się, by przeszkodzić w ślubie kochanego mężczyzny. Obie postaci, jak przystało na kino drogi, w miarę podróży objawiają swoją naturę: głośna, pozornie barbarzyńska Hiszpanka ujawnia pokłady życiowej mądrości, Tristeza zaś zrzuca maskę młodocianego pseudocynizmu i okazuje się rozpaczliwie samotna. Obie kobiety są sobie potrzebne, przypadkowe spotkanie jest dla nich dopełnieniem podróży.

Ekwadorska reżyserka nie przepuszcza żadnej okazji, by pokazać, jak piękna jest jej ojczysta ziemia. Na końcu filmu, po wyciemnieniu, z offu dochodzą nas przemieszane głosy wielu postaci, a na pierwszy plan przebija się zdanie wypowiedziane przez Hiszpankę do Tristezy w jednej z pierwszych scen filmu: *nazywam się Esperanza, a ty?* Zgodnie z intencjami twórców czujemy się już turystami w drodze do Ekwadoru.

„Podróż za horyzont" nie niesie głębokiego przesłania; jest, co tu dużo mówić, wspomaganą przez ekwadorski rząd turystyczną agitką, ale daje widzom wiele radości poczciwością przedstawionego świata i inteligencją dialogów. Mogłaby stanowić urzędniczy wzorzec łączenia zbożnego politycznego celu z korzyścią widowni.

Niczego z pocztówki nie ma w „Dziewczynie na kamieniu" Marisy Sistach: film rozgrywa się na meksykańskiej prowincji i traktuje o przemocy wśród młodzieży. Otwarcie jest symboliczne: oto rolnik znajduje na swoim polu starożytny posążek *bogini kukurydzy*. Boi się, że jeśli komuś o tym powie, zaczną szukać na jego polu podobnych znalezisk i ziemia zostanie mu odebrana. Dlatego rzuca cenny przedmiot w bagienną rozpadlinę. Działanie chłopa jest znakiem złożonego problemu – nędza przesłania wszystko. Nie ma więc mowy o tym, by młodzież czerpała dobre wzorce od dorosłych, zbyt słabych, by poradzić sobie z własnym życiem. Syn tamtego chłopa będzie prowodyrem okrutnego napadu na koleżankę z sąsiedztwa, pomoże mu zaś przyjaciel notorycznie maltretowany przez brata – skorumpowanego policjanta.

Film Sistach ma posmak filmu klasy b najlepszej próby, efekciarstwo wynosi na wyżyny sztuki. Robi to z pełną świadomością środków już od samej czołówki, utrzymanej w krzykliwych kolorach tabloidowej wydzieranki. Ma być wyraźnie, wprost, bez niedomówień, z jasną symboliką: posążek wrzucany do bagna to symbol zaprzepaszczonego z powodu ciemnoty i nędzy dziedzictwa; lalka śniąca się po nocach napadniętej dziewczynce to symbol utraconej niewinności dzieciństwa. Mamy też wyraźną definicję sytuacji na meksykańskiej prowincji, bo oto jeden z bohaterów oznajmia w pierwszych minutach filmu: *Jeśli nie wyjeżdżają do USA, to zostają policjantami albo piją, a nikt nie pracuje w polu*. Jak przystało na film klasy b o trudnej młodzieży, jest też bardzo naiwnie: przyczyną brutalnej napaści staje się podarta na szkolnej zabawie walentynka.

„Dziewczyna na kamieniu" to przebłysk kina sprzed wielu lat, ma bowiem spełniać funkcje, które przejęły nowoczesne media: zwracać uwagę na problem, wstrząsać obrazami *prawdziwego życia*. Utrzymana w podobnej poetyce „Dziewczyna..." posiada jednak coś, czego nie będzie miał żaden współczesny program interwencyjny w telewizji: styl i wdzięk, które pozwalają połączyć jednoznaczne społeczne przesłanie z zabawą, jaką może zapewnić tylko kino. Jest przecież w tym filmie wszystko: niby-niewinne długie sekwencje przygotowań do szkolnej zabawy, demoniczne maski na twarzach młodocianych napastników, wreszcie wszechobecne erotyczne podteksty i agresja przebijająca przez pozorną naiwność opisu świata, które uzasadniają dramatyczne zakończenie filmu. Oczywistość tego filmu jest jakby częścią transakcji – dobrze wiemy, czego się spodziewać i to właśnie otrzymujemy.

Niepowaga wkradająca się w temat najbardziej serio to także przypadek „Czarnego motyla" Francisco Lombardiego. Historia rozgrywa się w Peru, kiedy prezydentem kraju był Fujimori. Młody sędzia walczący z korupcją zostaje zamordowany przez siepaczy sadystycznego „Doktora" Montesinosa – wszechwładnego szefa służb specjalnych. Narzeczona ofiary szuka zemsty i nie zadowala się zamordowaniem jednego z wykonawców wyroku – chce dotrzeć na samą górę, do twierdzy „Doktora". Droga do celu dla niewinnej, trzymanej dotychczas pod kloszem kobiety prowadzi jednak przez ciężką moralną próbę – by zyskać dostęp do otoczenia mordercy, dziewczyna staje się *callgirl* dla reżimowych aparatczyków.

Ta ponura historia byłaby nieznośnie przytłaczająca, gdyby nie dwa elementy – po pierwsze, jest opowiadana z dystansu przez przyjaciółkę dziewczyny – reżimową dziennikarkę, która powoli przechodzi na stronę ofiar. Po drugie, do opowieści w jej toku wsącza się groteska. Zaskakujący komizm niektórych scen jest prawdziwą ulgą, ale pozostaje komizmem szczególnego rodzaju. Pokazuje bowiem, jak widziana od środka dyktatura, przeżarta strachem i uległością, okazuje się odrażająca i śmieszna zarazem. Jest w tym coś z rubasznej orgii SA-mannów ze „Zmierzchu bogów", czy zidiociałego Hitlera z „Molocha" Sokurowa. Sam Montesinos o powierzchowności księgowego, a przede wszystkim animatorzy systemu zaopatrzenia seksualnego politycznych luminarzy ocierają się o parodię. Poświęcenie młodej kobiety, by walczyć z tak nędznym *aparatem*, to jeszcze jeden odcień tragizmu w filmie Lombardiego.

O ile „Czarny motyl" niepokoi i pozostawia posmak moralnego brudu, o tyle perfekcyjnie czystym formalnie i budującym filmem jest „Inny" Ariela Rottera. Usytuowany na antypodach ponurej

>

8. Festiwal Filmów Latynoamerykańskich

wizji świata, jest „Inny" historią mężczyzny, który podczas wyjazdu służbowego *znika* – przyjmuje po kolei kilka fałszywych tożsamości i, utwierdzając się bezwolnie w swoich oszustwach, pozwala sobie na nieplanowane wakacje w podrzędnych motelach. Mimo że reżyser pilnuje bezosobowego, zerowego stylu i koncentruje się na obserwowaniu stonowanej gry obsadzonego w głównej roli aktora – Julio Chaveza, w samym temacie tej historii jest coś z karnawału: czas zatrzymania, moment, kiedy już przesypana klepsydra jest odwracana do góry nogami. Przyjęcie kilku przypadkowych imion przeprowadza bohatera przez trudny proces stawania się dojrzałym do roli ojca mającego się narodzić dziecka, dostatecznie silnym, by móc zaopiekować się własnym chorym ojcem. W serii Nowego Kina wiele było filmów zatroskanych o sprawy biednych ludzi, ale Rotter patrzy na swoich bohaterów z najszczerszym bodaj współczuciem.

Rewersem „Innego" jest, również argentyński, „Cień" Rodrigo Moreno. Tytułową rolę ochroniarza ministra gra znów Chavez. W „Innym" był zwykłym mężczyzną w kryzysie wieku średniego, u Moreno jest rozpaczliwie zamkniętym w sobie frustratem. Łączy te filmy splot różnic i podobieństw. „Cień" jest równie perfekcyjny formalnie, wystudiowany, ale oko kamery obsesyjnie tropi bohatera, gdy w „Innym" raczej mu towarzyszy. Styl gry Chaveza pozostaje podobnie oszczędny i przy równie skąpych w wyjaśnienia scenariuszach (w obu bohaterowie są raczej wprowadzani w określone sytuacje niż dokładnie opisywani), prowadzi do zupełnie odmiennych rezultatów. Równie przekonujący w obu rolach, w „Innym" Chavez przyciąga spokojem, gdy w „Cieniu", utrzymanym w ponurej poetyce bliskiej „Ludzkości" Brunona Daumont, przyciąga uwagę charyzmatycznym mrokiem.

Wśród wielu ciekawych odkryć Nowego Kina Latynoamerykańskiego to filmy argentyńskie odznaczają się największą dojrzałością – są skończenie dobre, a dotykają tematów podstawowych: czy jest to nabranie oddechu przed nowym rozdziałem prawdziwego życia w „Innym", czy analiza destrukcyjnej samotności w „Cieniu", czy wreszcie temat śmierci w trzecim dużym argentyńskim filmie festiwalu – „Kiedy mijają godziny".

Wydarzeń w filmie Ines de Oliveiry Cesar jest niewiele – obserwujemy jeden dzień z życia pewnego małżeństwa. On planuje rodzinny wyjazd nad morze, ona chce odwiedzić chorą matkę, by choć na jeden dzień wyciągnąć ją z domu opieki. Mężczyzna z synem wyjeżdżają na plażę, kobiety jadą do domu na wsi. Niejasne przeczucia, zawarte w symbolice starannie skomponowanych kadrów (jak choćby w ujęciach zamurowanego domu) czy w dźwiękach, złożonych z odgłosu kroków czy nierozpoznawalnych słów, potwierdzają się, niemal niezauważenie, w jednej ze scen na plaży. W pewnym momencie ojciec leżący na piasku przestaje oddychać. Chłopiec mówi: *Zawsze wolałem przebywać z tobą, czy możesz mi odpowiedzieć?* Rybacy podchodzą do nieruchomego mężczyzny i chłopca, a kiedy zadzwoni komórka martwego ojca, powiadamiają żonę o tym, co się stało.

Oczywiście temat śmierci jest w kinie opracowywany bez końca. Jednak wydaje się, że obsesyjne podejmowanie go wciąż od nowa przez kolejnych twórców wydaje się rzeczą właściwą, czy prawie obowiązkiem. „Kiedy mijają godziny" to wirtuozerskie opracowanie takiego obowiązkowego tematu. Z obsesyjnie proporcjonalnymi kadrami i precyzyjnym ruchem kamery, dbałością o szczegół, biorącą żywioł kina w karby zamysłu totalnego, obejmującego każdą warstwę opowieści.

Filmy takie, jak „Kiedy mijają godziny" w pewien sposób podważają regionalną formułę festiwalu. Zbliżając się do widzów, przestają mówić o miejscu swego powstania, zacierają kontekst na rzecz bezpośredniego kontaktu z odbiorcą. Opowieść o paranoi politycznej dyktatury, autotematyczne wzięcie w cudzysłów krzykliwego kina społecznego, wreszcie psychologiczne obserwacje Argentyńczyków sprawiają, że znika regionalna egzotyka, zdemaskowana zostaje pozorność odmienności. Pojawia się zrozumienie problemów i myślenia ludzi stamtąd. Im lepszy film, tym krótsza staje się podróż siedzących na sali kinowej do jego świata.

KRZYSZTOF ŚWIREK



„KIEDY MIJAJĄ GODZINY" REŻ. INES DE OLIVEIRA CESAR

Po raz kolejny Lato Filmów – Festiwal Filmowy i Artystyczny w Toruniu koncentrował się wokół scenariusza. Odbyły się retrospektywy Harolda Pintera oraz przybyłego z tej okazji do Torunia Józefa Hena, a w konkursie głównym rywalizowało siedem, wyłącznie zagranicznych filmów. W większości debiutujący filmowcy z Europy oraz Ameryki Południowej wykazali się wysokim stopniem wrażliwości, portretując człowieka w zderzeniu z fundamentalną wartością, jaką jest wolność.

NA GRANICY WOLNOŚCI

DOROTA SMELA

Są inicjatywy, które zmieniają oblicze współczesnego kina. Pod koniec 2002 roku Glasgow Film Office zgłosiło się do szkockiej wytwórni Sigma z propozycją finansowania projektu, który byłby wspólną produkcją z duńskim studiem Zentropa. W ten sposób wypłynęły nazwiska Larsa von Triera, Lone Sherfig i Andersa Thomasa Jensena, którzy wymyślili projekt „Advanced Party". Trzech reżyserów z rozwiniętym filmowym warsztatem, lecz wciąż jeszcze nie mających wtedy na swoim koncie filmu fabularnego, miało nakręcić trzy filmy rozgrywające się w Glasgow, z udziałem tych samych aktorów, grających te same postacie. Pierwszy owoc tej duńsko-szkockiej współpracy – „Red Road" Andrei Arnold (zdobywczyni Oscara za krótkometrażowy film „Osa", 2003) – miał premierę na zeszłorocznym festiwalu w Cannes, gdzie otrzymał Nagrodę Krytyki i z czasem zebrał 16 nagród i wyróżnień na ważnych imprezach w Londynie, Miami i Goeteborgu. Nic więc dziwnego, że i jury toruńskiego Lata Filmów uznało „Red Road" za obraz z najlepszym scenariuszem. Perfekcyjnie napisany, posłużyć może za przykład połączenia ascezy formalnej z najlepszymi tradycjami brytyjskiej psychodramy spod znaku Mike'a Leigh i kina społecznego spod znaku Kena Loacha. W napięciu spotęgowanym ciszą i długimi ujęciami rozwija się kameralna, niezwykle intensywna opowieść o Jackie, sterroryzowanej pragnieniem zemsty na zabójcy swojej rodziny. Nie wiemy dokładnie, w jaki sposób doszło do tragedii, niewiele też wiemy o samej bohaterce i obiekcie jej obsesji. Jest nim rudowłosy Clyde, który przedterminowo zwolniony z więzienia, wprowadza się do



„RED ROAD" REŻ. ANDREA ARNOLD

LAUREACI

- Pierwsza Nagroda – **„Red Road"** (Dania – Wlk. Brytania) reżyseria Andrea Arnold; scenariusz Andrea Arnold, Anders Thomas Jensen, Lone Scherfig

WYRÓŻNIENIA

- **„California Dreamin"** (Rumunia) reżyseria Cristian Nemescu; scenariusz Catherina Linstrum, Cristian Nemescu, Tudor Voican;
- **„Sonhos de Peixe"** (Marzenia ryb, Brazylia – Rosja – USA) reżyseria i scenariusz Kirył Mikhanovsky.

wieżowca przy Red Road. Jackie, pracowniczka centrum monitoringu miejskiego, obserwuje go przez kamery przemysłowe.

Drugie miejsce zajął w Toruniu rumuński obraz nagrodzony już w Cannes. Prawie trzygodzinny „California Dreamin'" nie został ukończony przez reżysera; Cristian Nemescu zginął wraz z dźwiękowcem w wypadku samochodowym w sierpniu ub. roku. Oba filmy łączy to, że odnoszą się do zagadnienia przekraczania granic i dążenia do szeroko pojętej wolności. Jackie poprzez wybaczenie przypadkowemu zabójcy swych bliskich wyzwala się z toksycznego wpływu doświadczenia straty. Amerykańscy żołnierze NATO z filmu Nemescu, którzy zostają zatrzymani na stacji kolejowej w rumuńskiej wiosce Capalnita, pragną przekroczyć granicę kraju, by dotrzeć do celu swej misji – Jugosławii. Ta granica wzniesiona została z biurokratycznych procedur, układów i antyamerykańskich resentymentów. Jest rok 1999 i żołnierze jadą do Kosowa ze sprzętem wojskowym, dzięki któremu będzie można zakończyć konflikt zbrojny. Rumuni ustami naczelnika stacji i burmistrza miasta wyrażają gorycz starszego pokolenia, które próżno czekało na wyzwolicieli z Ameryki podczas II Wojny Światowej, a potem długich lat trwania postjałtańskiego świata. Dziś – jako zmagający się z problemami gospodarczymi, korupcją i brakiem kapitału kraj młodej demokracji – potrzebują przede wszystkim zagranicznych inwestorów.

„California Dreamin" to film wielowątkowy i wielogłosowy, nie ma w nim jednej historii z jasnym morałem. Są racje młodych i starych, Zachodu i Wschodu, biednych i bogatych, wreszcie poszczególnych bohaterów, ukształtowanych przez indywidualne doświadczenia. O Nemescu mówi się, że był najbardziej obiecującym reżyserem rumuńskim ostatnich lat. Krytycy nazywają jego styl neorealizmem magicznym. Nemescu sam nie zabiegał o etykietkę rumuńskiego Kusturicy. A jednak udało mu się uzyskać harmonijne połączenie humoru, romansu i polityki, stworzyć bogatą w obserwacje socjologiczne, na poły surrealistyczną wizję współczesnej Rumunii.

Wyrwać się z biedy i uciec do lepszego świata to sen bohaterów „Marzeń ryb", brazylijsko-rosyjsko-amerykańskiego filmu debiutanta Kiryła Mikhanovsky'ego, który zajął trzecie miejsce w toruńskim konkursie. Nastoletni protagonista tej historii, Jusce, należy do najbiedniejszej brazylijskiej grupy zawodowej – rybaków łowiących nielegalnie homary. Jest to wstrząsająca, nakręcona w paradokumentalnej poetyce historia, która stanowi ciekawe uzupełnienie tego, co o Brazylii wiemy z „Miasta Boga". Nurkując ›

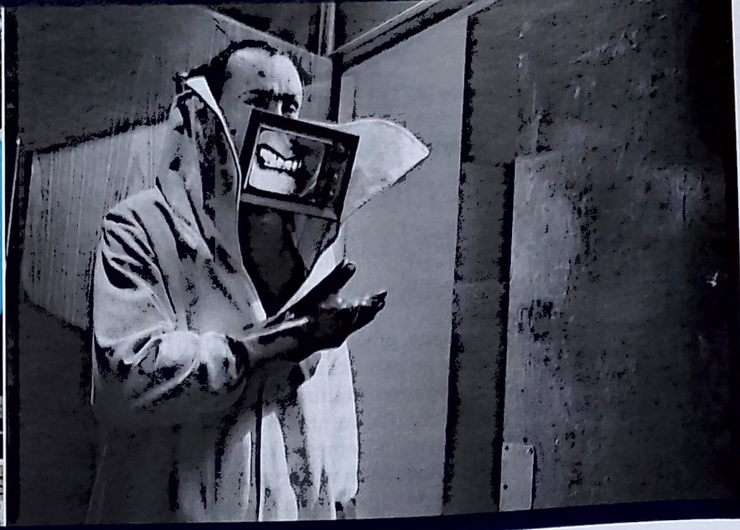


„MARZENIA RYB" REŻ. KIRYŁ MIKHANOVSKY

Lato Filmów w Toruniu



„CALIFORNIA DREAMIN" REŻ. CRISTIAN NEMESCU



„ANTENA" REŻ. ESTEBAN SAPIRO

na głębokość 30 metrów, wyposażony tylko w plastikowy wąż hydrauliczny oraz siłę swoich uczuć do Any, Jusce wierzy, że miłość jest najlepszą drogą do szczęścia. Niestety, jego wybranka, uboga matka dwójki dzieci, nie wierzy już w nic prócz tego, co można dotknąć i sprzedać za gotówkę. Marzy o wyjeździe z wioski i lekceważy zaloty chłopca, wybierając jego kolegę z samochodem. Ten terenowy wóz, którym wioskowy playboy zabiera wszystkich chętnych na wycieczki po plażach, także pomaga w tworzeniu sztucznego poczucia wolności. Ma jednak tę wadę, że się psuje. A wówczas jedynym pocieszeniem pozostaje opera mydlana, która – jak to brazylijskie tasiemce – nigdy się nie kończy i w codziennej dawce wzruszeń oferuje najlepszy sposób ucieczki od własnego życia.

Mniej skutecznie uciekali od siebie bohaterowie czeskich „Reguł kłamstwa". Zamiast raju zgotowali sobie przez narkotyki piekło na ziemi – długi u mafii, próby samobójcze, choroby i paranoje. Dlatego w ośrodku terapeutycznym godzą się na drastyczne ograniczenie swobód i podporządkowanie twardym zasadom. Ośrodek funkcjonuje niemal jak obóz karny. Wszystko jednak wydaje się lepsze od niewoli nałogu i strachu przed siłą autodestrukcji. Rzeczowy ton opowiadania i oszczędna reportażowa forma szybko tracą klarowność przez niepotrzebnie wprowadzony wątek sensacyjny. W ten sposób starannie konstruowany dramat psychologiczny i metafora zagrożonego społeczeństwa schodzą w końcu na plan dalszy.

Również dwa kolejne obrazy, „Francja" i „Antena", mówią o wolności jednostki w zniewolonym społeczeństwie. Obydwa są też przykładami kina manierycznego, w którym forma przysłania treść. Trudno o przykład filmu bardziej podporządkowanego stylizacji niż faworytka toruńskiej publiczności „Antena" – dzieło Estebana Sapiry. To pomnik dla „Metropolis" Fritza Langa, klasyka niemego kina, z którego argentyński reżyser czerpie garściami. Czarno-białe zdjęcia i niemal całkowity brak kwestii mówionych ma uzasadnienie w fabule – bo w mieście przypominającym dekoracje niemieckiego ekspresjonizmu ludzie pozbawieni zostali głosu. Tematem „Anteny" jest totalitaryzm. Alegoryczna postać Pana TV kontroluje ludzi za pośrednictwem telewizji i tzw. telepokarmu. Dwie ostatnie mówiące istoty – kobieta nazywana Głosem i jej synek – mogą zapewnić mu rząd dusz. Kiedy kobieta zostaje siłą wykorzystana do transmisji propagandy, już tylko chłopiec może uratować mieszkańców miasta. Przewidywalna fabuła nie kryje jednak wnikliwej analizy ustroju totalitarnego: w tyglu efektownych cytatów z innych filmów nie rodzi się żadna nowa jakość ani idea.

Mniej oczywistym przypadkiem jest film z tegorocznego Cannes – „Francja". Zaplanowany jako perfidna kpina z przyzwyczajeń widza, mniej więcej do połowy rozwija się jako realistyczny dramat z czasów I Wojny Światowej, zrealizowany z dbałością o realia społeczne. Młoda kobieta wyrusza na poszukiwanie swojego męża – żołnierza walczącego od miesięcy na froncie. Obdarzona androgyniczną urodą Camille (brawurowa kreacja Sylvie Testud) ścina włosy i przebiera się w męskie ubrania. Napotkany w lesie szwadron bierze ją za rwącego się do wojaczki młodzika. Ale ci żołnierze też udają kogoś, kim nie są – to dezerterzy, którzy przez widmowe bezdroża Francji ukradkiem torują sobie drogę do wolności, trudy marszu umilając piosenką. Piosenka nie służy udramatycznieniu fabuły, jest raczej kabaretowym przerywnikiem z brechtowskiego repertuaru technik dystansacji. Żołnierze w dość teatralnym geście wyjmują zza pazuchy dziwaczne, zrobione z puszek instrumenty i zaczynają na cztery fałszujące głosy intonować ballady, które brzmią jak wczesne piosenki Beatlesów. Podmiotem lirycznym każdej z nich jest niewidoma dziewczyna, a tematem jej sercowe perypetie. Występów tych nikt nie komentuje, jakby nie miały miejsca, a akcja podejmowana jest dokładnie w tym momencie, w jakim została przerwana muzyką. Film Serge Bozona to najoryginalniejszy i najtrudniejszy do zaklasyfikowania melanż gatunków i konwencji, na wskroś francuski i dla polskiego widza hermetyczny.

Ostatni prezentowany w ramach konkursu toruńskiego film – niemieckie „Lato '04" – jest przykładem nakręconego w oszczędnej stylistyce telewizyjnej dramatu psychologicznego. Nieprzypadkowo pierwsza diva niemieckiego ekranu, Martina Gedeck, pojawia się w roli przypominającej bohaterkę „Cząstek elementarnych". Bo film wyraźnie nawiązuje do klimatu prozy Michela Houellebecqa. Doskonale wyreżyserowany i sterylny obraz dylematów bogatej klasy średniej opowiada o atrakcyjnej czterdziestolatce Mirjam, która zabiera nad morze 15-letniego syna i jego 13-letnią sympatię, Julię. Ale seksualnie rozbudzona lolitka bez skrępowania uwodzi trzydziestoparoletniego mężczyznę, który wpada również w oko Mirjam. Twórcom chodziło głównie o problem zazdrości o młodość. W filmie mamy jednak także kwestię ucieczki od odpowiedzialności w świecie zaawansowanego konsumpcjonizmu. Hedonizm, niezdolność do monogamii, niedojrzałość – wszystko to jest efektem ubocznym liberalnej demokracji – co stwierdzał Michel Houellebecq i pod czym najwyraźniej podpisują się reżyser Stefan Krohmer i scenarzysta Daniel Nocke.

DOROTA SMELA

Krzysztof Dzierma | Andrzej Zaborski | Wojciech Solarz | Emilian Kamiński

w kinach od 31 sierpnia

Śmiej się z bliźniego swego,
jak z siebie samego.

u Pana Boga w ogródku

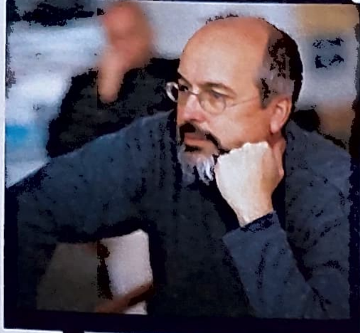
reżyseria
Jacek Bromski

www.upanabogawogrodku.vision.pl

Studio Filmowe OKO, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych i Fabularnych, Double Vision Films przy udziale Opery i Filharmonii Podlaskiej przedstawiają film Jacka Bromskiego współfinansowany przez Polski Instytut Sztuki Filmowej występują Wojciech Solarz, Agata Kryska, Emilian Kamiński, Małgorzata Sadowska, Krzysztof Dzierma, Andrzej Zaborski, Aleksander Skowroński, Mieczysław Fiodorow, Łukasz Simlat, Zbigniew Konopka, Eliza Krasicka, Alicja Bach oraz Jan Wieczorkowski, Irina Łaczina „U Pana Boga w ogródku" montaż Wojciech Mrówczyński pse dźwięk Jan Freda scenografia Marian Zawaliński kostiumy Małgorzata Obłoza charakteryzacja Beata Matuszczak muzyka Henri Seroka kierownictwo produkcji Ewa Jastrzębska producent wykonawczy Jan Włodarczyk koproducenci Tadeusz Dorda, Włodzimierz Niderhaus zdjęcia Ryszard Lenczewski producenci Jacek Bromski, Tadeusz Chmielewski, Włodzimierz Otulak scenariusz i reżyseria Jacek Bromski

EMPiK | Tele Tydzień | FILMWEB | TVP 2 | metro | onet.pl | POINT | przyja | DOM WNĘTRZE | Kazimierska | VISION

Amerykańska awangarda



FOT. DARIN MORAN/BILL VIOLA STUDIO

BILL VIOLA



„PRZEJŚCIE"/THE CROSSING, 1996
INSTALACJA WIDEODŹWIĘKOWA/VIDEO/SOUND INSTALLATION
FOT./PHOTO KIRA PEROV

BILL VIOLA: ARTYSTA NIENOWOCZESNY

ANDRZEJ PITRUS

Wystawa Billa Violi w warszawskiej Zachęcie (maj – lipiec '07) to pierwsza prezentacja prac amerykańskiego artysty wideo nie tylko w Polsce ale i w naszej części Europy. Specyfiką dzieła Violi jest łączenie zimnego medium, za jakie uważane jest wideo, z emocjami i poezją wyrastającymi z podświadomości. Symbolika żywiołów – wody i ognia – towarzyszy motywom życia i śmierci, inspiracja średniowiecznym i renesansowym malarstwem uszlachetnia nowoczesną technologię. Andrzej Pitrus komentuje głośne prace Billa Violi powstające od 1972 roku.

Wenecja kojarzy się kinomanom z festiwalem filmowym, ale to niezwykłe miasto jest Mekką entuzjastów sztuki współczesnej, którzy tłumnie odwiedzają Biennale prezentujące najbardziej aktualne osiągnięcia artystów z całego świata. Na Biennale eksponowane są również prace z pogranicza kina: w tym roku była wśród nich instalacja Billa Violi „Ocean Without a Shore", składająca się z trzech symultanicznych i zsynchronizowanych projekcji zrealizowanych w technice High Definition, coraz częściej stosowanej także w filmach fabularnych. Prace Billa Violi można było także oglądać w warszawskiej Zachęcie, gdzie pokazano wykonane w różnych technikach instalacje wideo obrazujące zainteresowania i fascynacje twórcy z ostatnich kilkunastu lat.

Viola należy do elity światowej sztuki. Co więcej – udało mu się dotrzeć do stosunkowo szerokiego grona odbiorców. Kiedy kilka lat temu oglądałem jego wystawę w londyńskiej National Gallery, odnosiłem wrażenie, że obcuję z gwiazdą popkultury, a nie z artystą reprezentującym nurt do dziś budzący kontrowersje wśród krytyków video artu. Cykl „Passions" przyciągał ogromną publiczność, przed kasami ustawiały się kolejki. Bill Viola – być może jako jedyny – potrafił wyjść poza sztywne ramy sztuki wideo, wkraczając na obszary wręcz odrzucane przez innych twórców z tego kręgu. Vito Acconci, jeden z pionierów artystycznego wideo, przyznał na przykład, że dokonania z lat 70., kiedy użycie nowych technologii wytyczało nieznane dotąd ścieżki, oglądane z perspektywy współczesnej są jedynie doku-



„WNIEBOWSTĄPIENIE"/ASCENSION, 2000
INSTALACJA WIDEODŹWIĘKOWA/VIDEO/SOUND INSTALLATION
FOT./PHOTO KIRA PEROV

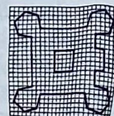
mentami minionego czasu, tracą pierwotne znaczenie. Video art umarł! – twierdzą niektórzy krytycy, upatrujący w tak zwanej sztuce nowych mediów właściwy kierunek poszukiwań dla artystów korzystających z elektronicznych technologii.

Ta diagnoza nie dotyczy jednak Billa Violi, bez trudu odnajdującego się w różnych obszarach artystycznego spełnienia. Z powodzeniem tworzy kontemplacyjne instalacje wymagające skupienia, ale współpracuje też z rockowym zespołem Nine Inch Nails, dla którego przygotował wizualną ilustrację utworów wykonywanych przed ogromną, masową publicznością.

Od początku miał świadomość, że wideo może być postrzegane – podobnie jak wcześniej telewizja – jako przedłużenie czy kontrpropozycja dla kina. Jednak wielu artystów pionierskiego okresu dostrzegało też odrębność wideo. Prace *ojców* wideo – Vita Acconciego, Johna Baldesarri czy Bruce'a Naumana, były w dużej mierze ekspresją performatywnego wymiaru nowej technologii i próbą określenia jej kreatywnych możliwości. Viola również miał świadomość tej odrębności i wielokrotnie podkreślał w zapiskach – zebranych w tomie „Reasons for Knocking at an Empty House" – że wideo jest w większym stopniu konsekwencją i rozwinięciem zapisu audialnego niż filmowego. Film jest bowiem rodzajem struktury, u samej podstawy dokonującej fragmentacji rzeczywistości – rozbija ją na 24 klatki, a na wyższym poziomie na frazy montażowe, sceny, sekwencje a także relacje *pionowe* – między dźwiękiem a obrazem, które przecież dość rzadko odzwierciedlają realnie istniejące czasoprzestrzenne continuum. Wczesne prace wideo były pozbawione montażu, a czas ich trwania określała długość dostępnej taśmy. Wynikało to z jednej strony z ograniczeń medium (brak urządzeń edycyjnych), ale także z potrzeby niezakłóconego i ciągłego zapisu.

Różnica między takimi artystami jak Nauman i Bill Viola polegała na tym, że ten ostatni – mając pełną świadomość nowych możliwości – bardzo szybko uznał je za naturalną właściwość medium, której nie trzeba tematyzować w każdym dziele. Zwrócił się tym samym w stronę obszarów nie ograniczających tematyki jego prac. Pierwszy i bez wątpienia najważniejszy był dla niego problem percepcji. W latach 70. Viola fascynował się przede wszystkim widzeniem – naturalną zdolnością człowieka, ale także czymś, co zmienia się pod wpływem użytej technologii. W jednym z najważniejszych dzieł z tego okresu, należącym dziś do klasyki sztuki współczesnej „The Reflecting Pool" – ukazał możliwości wideo, kreujące go światy, jakie nie były wcześniej możliwe. Pozornie statyczny obraz ukazuje niewielkie jezioro, w którym zanurza się wychodzący z lasu mężczyzna i w którym odbijają się *nieistniejące* przedmioty i osoby. Jest to rodzaj manifestu sztuki technologicznego widzenia. Podobnie „Migration", gdzie elektroniczna kamera służy refleksji nad relacją całości i szczegółu, nad widzeniem pozwalającym z części budować obrazy. A także nad ułudą tworzoną przez optyczne instrumenty – od najprostszych, jak kropla wody ukazana jako prymitywna, a jednocześnie na swój sposób doskonała soczewka, po najbardziej zaawansowane – jak elektroniczna kamera, która pozwala na zgłębianie rzeczywistości aż do poziomu, na którym obraz staje się tylko rodzajem elektronicznego szumu. ›





Amerykańska awangarda

Problem percepcji, towarzyszący Billowi Violi do dzisiaj, zyskiwał zresztą później oprawę, która pozornie oddalała artystę od obszaru jego pierwotnych fascynacji. Postrzeganie jest bowiem dla niego nie tylko prostym widzeniem, ale także widzeniem czegoś. Dlatego Viola kierował swoją kamerę na obiekty, które wydawały mu się nasycone znaczeniem. W „Passing" wykorzystał doświadczenie osobiste, intymne. Praca ta konfrontuje obrazy śmierci i narodzin, jest rodzajem materializacji aktu widzenia sytuującego się w tradycji, którą wywodzić można od prac Stana Brakhage'a, także analizującego najbardziej intymne sfery życia człowieka. W „Hatsu Yume – The First Dream" – pracy zrealizowanej w Japonii – oglądał obcy świat, ale nie oczyma turysty zaliczającego kolejne atrakcje z przewodników, lecz kogoś, kto poddaje się presji nie do końca zrozumiałych dla niego przejawów materialnego istnienia świata. Jest w tej pracy *scena*, która dobrze oddaje nastawienie Violi. Przez kilka minut oglądamy grupę ludzi krążących wokół wielkiego – jak się wydaje – głazu. Wkrótce jednak przekonujemy się, że jest to tylko niewielki kamień, a jego zwiększone gabaryty były tylko konsekwencją perspektywy i użycia obiektywu, który z jednej strony pozwala nam widzieć lepiej, z drugiej zaś narzuca sposób postrzegania, będący manifestacją możliwości, ale i ograniczeń medium.

„Hatsu Yume" jest także świadectwem fascynacji Wschodem. Viola, podobnie jak Nam June Paik, sięgał po inspiracje płynące z Azji. Czynił z nich jednak nieco inny użytek niż zmarły niedawno Koreańczyk. Nam June Paik, pochodzący przecież ze Wschodu, paradoksalnie traktował te inspiracje jako zapośredniczone. Zafascynowany dokonaniami Johna Cage'a, widział w nich możliwość otwarcia się na przypadek, a także poszukiwał otwartości znaczeniowej. Viola, dostrzegając także te aspekty, wkraczał na obszar sztuki medytacyjnej, pozwalającej na kontemplację. Być może jego prace wydają się bardziej *dostępne*, gdyż prowokują nie tylko aktywność intelektualną, ale dają również możliwość współprzeżywania i rekonstruowania stanów emocjonalnych artysty.

Jednak nie dla wszystkich jest to zaletą. Ujawniona w latach 80. sfera twórczości artysty oddala go bowiem od obszaru *czystej* awangardy, pozostającej przecież pod przemożnym wpływem postawy konceptualnej, w pewnym sensie *zimnej*, nakierowanej na rozumową rekonstrukcję idei twórcy. Mówi się często o chłodzie telewizyjnego monitora. Wydaje się, że nie dotyczy to jednak monitorów Billa Violi.

Krytycy sztuki najwyżej oceniają jego prace należące do obszaru tak zwanego *single channel video*. Viola od dawna interesował się jednak sztuką instalacji, a w ostatnich kilkunastu latach ta właśnie forma zdominowała jego twórczość. Przedstawione w Zachęcie dzieła należą do najprostszych – to po prostu projekcje zrealizowane w różnych technikach: przy użyciu telebimów, ale także telewizorów projekcyjnych i paneli plazmowych. Ale Viola tworzy także dzieła bardziej złożone, które nie tylko wykorzystują kilka monitorów, ale często są też przestrzennymi obiektami. Najczęściej zaś po prostu przestrzeniami, w które odbiorca wchodzi, by całkowicie się w nich zanurzyć. W „Sleepers" artysta wykorzystał metalowe beczki wypełnione wodą, w których zatopił monitory ukazujące śpiących ludzi, w „The Veiling" wyświetlał obrazy na luźno powiewających ekranach, w „Heaven and Earth" stworzył rodzaj elektronicznej rzeźby, w której – jak sam mówi – przestrzenna forma staje się ciałem, projekcja wideo zaś duszą. Jego ogromny dorobek zaskakuje mnogością pomysłów, ale również konsekwencją. Najnowsze dzieła, realizowane kamerami wysokiej rozdzielczości, niemal zawsze wykorzystują efekt zwolnionego ruchu, który pozwala nam analizować rzeczywistość w jej najdrobniejszych przejawach. Choć pojawiają się w nich tematy nowe, powraca też wątek percepcji. Nowoczesna technologia pozwala odbiorcom widzieć w sposób wzmocniony, tak jak nigdy nie widzi nieuzbrojone oko ledwie prześlizgujące się po powierzchni przedmiotów.

Ciekawe, że Viola nie uległ pokusie, jaką stwarza informatyka. Choć niektóre jego instalacje pozwalają na wysoce zindywidualizowany odbiór, nie znajdziemy w nich elementów technologicznej interaktywności. Wynika to być może ze specyficznej postawy artysty, który pragnie zachować swoją podmiotowość. Dlatego – wbrew modom – nie tworzy dzieł, których ostateczny kształt zależy tylko od widza, czy też – to bardziej adekwatne określenie – interaktanta. Jest więc na swój sposób nienowoczesny, choć korzysta z bardzo zaawansowanych narzędzi.

Ta szczególna cecha twórczości Violi przejawia się także w innej sferze. Pokolenie, do którego należy, w dużej mierze odrzucało sztukę tradycyjną. Już starszy od niego Nam June Paik uważany jest za przedstawiciela neodadaizmu czy też antysztuki, dla której klasyczne kategorie estetyczne – przede wszystkim piękno – należą do obszaru, wobec którego artysta określał się raczej negatywnie. Prace Violi – choćby te udostępnione polskiej publiczności – są piękne. Wynika to nie tylko z osobistej wrażliwości twórcy, ale także z ich zakorzenienia w tradycji. Viola *maluje* swoje wideo-obrazy czerpiąc inspiracje między innymi z dorobku Renesansu. W podobny sposób eksponowano je m.in. w Bremie, gdzie po prostu zestawiono panele artysty z obrazami starych mistrzów.



„PRZYWITANIE"/THE GREETING, 1995
INSTALACJA WIDEODŹWIĘKOWA/VIDEO/SOUND INSTALLATION
FOT./PHOTO KIRA PEROV

Pewnym paradoksem jest to, że wymagające skupienia dzieła Billa Violi rzadko można oglądać w sposób pozwalający na optymalny kontakt z nimi. Przyciągają zbyt dużą publiczność. W pewnym sensie do ideału zbliżała się wenecka prezentacja. Instalacja została bowiem umieszczona w malutkim kościele nieopodal placu św. Marka. Mogło ją oglądać jednocześnie zaledwie kilkanaście osób. Z drugiej strony wielu widzów zwiedzających zatłoczone pawilony w Giardini czy ogromne hale wystawowe Arsenale nie miało okazji podziwiać eksponowanego niejako na marginesie „Ocean Without a Shore". Dlatego sam wspominam najlepiej wizytę w galerii sztuki współczesnej w Salt Lake City, gdzie jako jedyny widz oglądałem „The Ascension", bo w tym czasie tuż obok drużyna Utah Jazz rozgrywała ważny mecz...

ANDRZEJ PITRUS

Legenda kina

POLA NEGRI

PIOTR KULESZA



Była uosobieniem ekstrawagancji i splendoru Hollywoodu lat 20. minionego wieku. Na jej drodze rozsypywano płatki róż, gdy wysiadała z samochodu i wchodziła do studia Paramount Pictures, a jej spacery z gepardem wzbudzały sensację. O najlepszych czasach w swej karierze lubiła mówić: *Szampan był naszym napojem, śmiech był naszą filozofią*, jednak swoją pozycję zdobyła dzięki ciężkiej pracy i uporowi, które wraz z talentem i cygańską krwią tworzyły mieszankę wybuchową. Jeden z młodych ludzi czekających na nią w trakcie kręcenia „Księżycowych prządek", jej ostatniego filmu, zapytany dlaczego chce się z nią spotkać, odpowiedział: *Pani jest legendą. A nieczęsto widuje się żywą legendę*. Było to 50 lat od jej debiutu filmowego.

Czy trudno zatem stać się legendą? Czy trudniej jest nią pozostać po zejściu ze sceny? Pola Negri, czyli Apolonia Chalupec (nazwisko spolszczone: Chałupiec), stała się gwiazdą już w wieku 16 lat i do końca dawała wyraz temu, że jest osobą wyjątkową. Jej życie potoczyło się według scenariusza, na podstawie którego można by nakręcić kilka filmów, od komedii po dramat, którego była królową na ekranie. Im mniej się pokazywała publicznie, z tym większą ciekawością czekano na każdy jej krok. Gazety plotkowały o jej romansach i życiu prywatnym, nawet kiedy nie było o czym, podtrzymując zainteresowanie jej osobą, a nad wszystkim czuwała specjalna grupa fachowców ze studia filmowego. To właśnie m.in. dla niej zaczęto kreować w Hollywood specjalny wizerunek gwiazdy i trzeba przyznać, że robiono to doskonale. Jej zadaniem przez kolejne lata było jedynie podtrzymywanie tego wizerunku, co potrafiła robić z ogromnym wdziękiem. Poznała największe sławy swoich czasów. Była częstym gościem u potentata prasowego Williama Hearsta, narzeczoną największego wówczas amanta kina, Rudolfa Valentino, księżną i właścicielką klejnotów rodowych Hohenzollernów. Nawet pod koniec życia starała się ten wizerunek podtrzymać. Przyjmowała niewielu gości, ale zawsze zachowywała się jak na gwiazdę przystało. Po nakręceniu ponad 60. filmów powiedziała *dość* i usunęła się w cień, tak aby ludzie mogli ją zapamiętać jako wielką aktorkę i piękną kobietę. Ostatniego wampa epoki kina niemego.

W tym roku przypada dwudziesta rocznica śmierci gwiazdy i z tej okazji Muzeum Kinematografii w Łodzi we współpracy z Filmoteką Narodową oraz Instytutem Polskim w Düsseldorfie przygotowało wystawę „Pola Negri – legenda kina". Zamierzeniem jest przybliżenie postaci aktorki, która była pierwszą europejską gwiazdą, jaka przybyła do Hollywood, oraz jedyną Polką, która zrobiła tak oszałamiającą karierę za oceanem. Wystawa ukazuje zarówno imponującą filmografię jak i sferę prywatną jej legendy.

Podzielona na dwie części, w jednej eksponuje plakaty filmowe, natomiast w drugiej plansze biograficzne z przeglądem dorobku artystycznego oraz najważniejszych wydarzeń i osób w życiu aktorki. Podstawą scenariusza wystawy stały się pamiętniki Poli Negri, co pozwoliło na uzyskanie swobodnej narracji, którą dopełniają teksty znawczyni życia i twórczości aktorki, Wiesławy Czapińskiej.

Po wyjeździe aktorki do Niemiec w 1918 r. w Polsce zachowało się niewiele materiałów dotyczących jej twórczości. Są to głównie zdjęcia z pierwszego

>

Legenda kina

okresu występów na scenie, zachowane w Muzeum Teatralnym przy Teatrze Wielkim w Warszawie, z młodą Polą Negri w pantomimie „Sumurun" i kilku innych przedstawieniach. Zbiór dopełniają recenzje prasowe w „Kurierze Warszawskim", m.in. z jej debiutu scenicznego w „Ślubach panieńskich". Prasa jest również podstawowym źródłem wiadomości o jej pierwszych filmach nakręconych w warszawskiej wytwórni Sfinks Aleksandra Hertza – „Niewolnica zmysłów" i „Bestia", z których zachowało się niewiele zdjęć. Najciekawsze z materiałów są reklamy prasowe, w których nazywa się ją *polską Astą Nielsen*.

O wiele większe pole do poszukiwań daje okres niemiecki. Choć Pola Negri była wcześniej znaną i docenianą aktorką, dopiero współpraca z takimi sławami jak Max Reinhardt czy Ernst Lubitsch pozwoliła jej na uzyskanie miana europejskiej gwiazdy, a w dalszej perspektywie otworzyła przed nią drogę do Stanów Zjednoczonych, gdzie stała się legendą. Do Niemiec powróciła jeszcze w latach 30., aby odzyskać dawną sławę. Stała się ponownie pierwszą gwiazdą kina niemieckiego, nie ulegając jednak propagandzie faszystowskiej. Z tego okresu zachowało się sporo materiałów, którymi dysponują niemieckie archiwa – Deutsche Kinemathek, Bundesarchiv i Deutsches Filminstitut.

Największe zbiory pamiątek z filmów Poli Negri posiadają jednak archiwa amerykańskie, bo właśnie tam spędziła większość życia. Warto w tym miejscu wspomnieć, że jej pojawieniu się w Stanach Zjednoczonych towarzyszyła promocja filmów nakręconych w Niemczech, co spowodowało, że na potrzeby nowego rynku wiele tytułów zostało zmienionych. Stało się tak m.in. w przypadku „Sumurun", które nazwano „One Arabian Night", czy też „Pani DuBarry" nazwanej „Passion". Stąd bardzo duża różnorodność pojawiających się na wystawie materiałów promocyjnych do tych samych filmów, jednak pod zmienionymi tytułami. W Stanach Zjednoczonych Pola Negri nakręciła 21 filmów, większość w wytwórni Paramount.

Osobna część wystawy mówi o życiu prywatnym gwiazdy. Pomimo kariery i majątku nie zawsze było szczęśliwe. Zachowane zdjęcia pokazują Polę Negri w towarzystwie najbardziej znanych ludzi jej czasów. Nagłaśniane romase z Charlie Chaplinem czy Rudolfem Valentino wzbudzały sensację i przysparzały jej nowych wielbicieli, lecz również narażały na krytykę, zwłaszcza po ślubie z gruzińskim księciem Mdivanim. Publiczność nie wybaczyła jej bowiem, że nie pozostała do końca *wdową po Valentino* i tak szybko wyszła za mąż. Swój czas dzieliła pomiędzy pracę w Stanach, gdzie kupiła kilka domów, których fotografie można obejrzeć na wystawie, oraz Francję, gdzie w rezydencji Seraincourt pod Paryżem mieszkała jej matka. Zamek ten był miejscem jej ślubu z księciem Mdivanim. Zachowało się również wiele zdjęć z imprez organizowanych przez Polę Negri dla Polonii we Francji, m.in. zdjęcie z Kazimierzem Hulewiczem, jej protektorem z czasów warszawskiej szkoły teatralnej.

Ostatni okres życia aktorki okazał się trudny do pokazania na wystawie. Po nakręceniu filmu „Księżycowe prządki" w 1963




„MĘŻCZYŹNI" (MEN), 1924



„MAZUR”, 1935

roku Pola Negri pozostawała niedostępna dla kamer. Po śmierci Margaret West, jej przyjaciółki z ostatniego okresu życia, zamieszkała pod opieką sióstr zakonnych, od których pochodzi ostatnie wspomnienie o aktorce. Swoje prywatne rzeczy przekazała Uniwersytetowi Świętej Marii w San Antonio w Teksasie. Znalazły się tam nie tylko pamiątki osobiste, dokumenty i zdjęcia, ale również wycinki prasowe, broszury festiwalowe i nagrania. Niestety, dostęp do tych materiałów jest utrudniony i wymaga czasu.

Oprócz dokumentów i zdjęć ważną część wystawy stanowią plakaty do filmów z udziałem Poli Negri, których na wystawie udało się zebrać ponad pięćdziesiąt, m.in. z Niemiec, Stanów Zjednoczonych, Rosji, Danii i Hiszpanii. W Polsce udało się odnaleźć niestety tylko kilka – w zbiorach Filmoteki Narodowej oraz u prywatnego kolekcjonera. Plakaty te często stanowią dzieła sztuki, ich autorami byli tacy artyści jak Theo Matejko czy Josef Fenneker, jeden z najwybitniejszych przedstawicieli niemieckiego ekspresjonizmu. Ta ekspozycja stanowi zbiór dokumentujący rozwój plakatu filmowego przez ponad pół wieku.

Wystawa poświęcona Poli Negri ma charakter objazdowy. Premierę miała 1 sierpnia w Sosnowcu, obecnie jest prezentowana w Instytucie Polskim w Düsseldorfie. Sosnowiec został wybrany nieprzypadkowo, ponieważ właśnie w tym mieście Pola Negri wyszła po raz pierwszy za mąż za hrabiego Dąmbskiego, którego poznała w drodze do Berlina. Ostateczną formę ekspozycji będzie można oglądać w Muzeum Kinematografii w Łodzi od 8 marca 2008 r. Wtedy oprócz plansz i plakatów zostaną również pokazane oryginalne pamiątki z życia Poli Negri oraz kostium z jej ostatniego filmu „Księżycowe prządki”.

ORGANIZACJA WYSTAWY: MUZEUM KINEMATOGRAFII W ŁODZI
WSPÓŁPRACA: FILMOTEKA NARODOWA W WARSZAWIE, INSTYTUT POLSKI W DÜSSELDORFIE
AUTORZY EKSPOZYCJI: KRYSTYNA ZAMYSŁOWSKA, PIOTR KULESZA
WYSTAWA DOFINANSOWANA ZE ŚRODKÓW POLSKIEGO INSTYTUTU SZTUKI FILMOWEJ ORAZ URZĘDU MIASTA ŁODZI

Geniusz i jego wampir

MARIA KORNATOWSKA

Czy cień jest ojczyzną naszej duszy?

Friedrich Hölderlin

Friedrich Wilhelm Murnau, a właściwie F. W. Plumpe – nazwisko zmienił jako młodzian już dwudziestoletni podczas sekretnej eskapady do malowniczego bawarskiego miasteczka Murnau. Reżyser *maudit*. Otoczony legendą i tajemnicą pobudza wyobraźnię pisarzy i filmowców. Poszukują odpowiedzi na pytanie, kim właściwie był, na czym polegał jego geniusz, jakie sekretne znaczenia kryły jego filmy. Niektóre z nich nie dotrwały do naszych czasów, co jeszcze bardziej utwierdziło mit autora, nad którym wisi niepojęte fatum. „Tabu” (1931), film ostatni, realizowany na rajskich, zdałoby się, wyspach Polinezji, jest opowieścią o miłości szalonej, która naruszając religijne tabu prowadzi do śmierci. Na tydzień przed premierą filmu, który powstawał wśród przeciwności i sporów, czterdziestodwuletni reżyser ginie w wypadku samochodowym wskutek zbiegu dziwnych okoliczności, jakby sam wyzywał los albo przyzywał śmierć właśnie. Premiera „Tabu” odbywała się w specyficznej atmosferze. Było coś zagadkowego w tej historii. Fatum? Zemsta polinezyjskich bóstw?

Inaczej niż to zazwyczaj bywa, sława i znaczenie Murnaua rosły z biegiem lat. Dziś uważa się go powszechnie, śladem Lotty Eisner, za największego niemieckiego reżysera.

Mroczny geniusz – taki wizerunek artysty wyłania się z „Nosferatu”, biograficznej powieści pióra amerykańskiego pisarza Jima Sheparda. Wynika z niej, że pod maską najsławniejszego z wampirów Murnau ukrył własny dramat. Swoją niejednoznaczność. Poczucie obcości. Instynkt autodestrukcji. *Nawet jeśli zasiadam wśród ludzi, witany, obejmowany, wtajemniczany w ich sekrety, nigdy nie będę jednym z nich* – pisał w liście do przyjaciela, którego zdradził i za którego śmierć na froncie winił siebie i swoją *złą* miłość. Według Sheparda główną przyczyną dramatu Murnaua był homoseksualizm, do roku 1918 karany w Niemczech, potępiany oraz niesłabnące poczucie winy za śmierć kochanka, Hansa Ehrenbauma-Degele, utalentowanego poety. Zarazem jest bohater „Nosferatu” osobowością trudną, wewnętrznie skonfliktowaną, zamkniętą.

Elias Merhige w filmie „Cień wampira” (2000) przypomina inny wątek związany z Nosferatu. Otóż od lat krąży wieść, że grający wampira aktor, o wymownym nazwisku Schreck (strach), był też wampirem w realu. I znów Murnau jawi się w kontekście ciemnych mocy i niebezpiecznych związków, nawet jeśli tylko służbowych.

Max Schreck miał powierzchowność wyjątkowo paskudną, ale i tak trzeba go było charakteryzować. Nic tedy dziwnego, że na plan filmu Murnaua trafił znamienity spec od makijażu, Eryk Stamelmann, bohater powieści Stefana Chwina „Dolina radości”, charakteryzujący najgłośniejsze osobistości epoki.

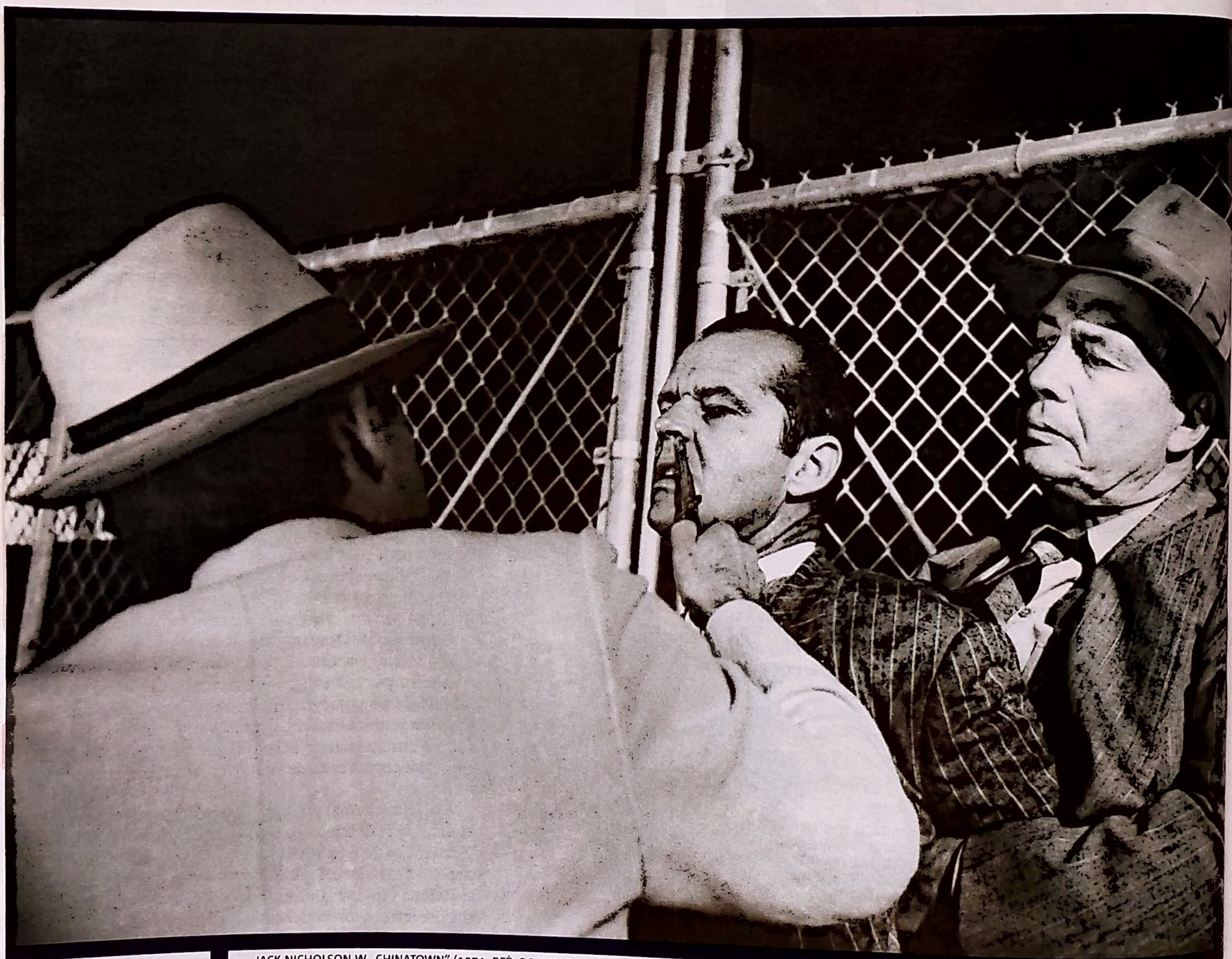
Osobliwa więź łącząca reżysera i stworzoną przez niego postać inspiruje i niepokoi. Niczym historia Fausta.

WIECZNA ATRAKCYJNOŚĆ FILMU *NOIR*

SPRAWIĆ PRZYJEMNOŚĆ CHANDLEROWI

JAKUB SOCHA

Czarne kryminały nie siwieją. Właśnie zapowiedziano, że amerykański Universal wykupił prawa do pięciu kolejnych powieści mistrza gatunku, Raymonda Chandlera. Postać Phillipa Marlowe`a zagrać ma brytyjski aktor Clive Owen.



JACK NICHOLSON W „CHINATOWN" (1974, REŻ. ROMAN POLAŃSKI)

Wpływ autora „Wysokich okien" na współczesne kino jest imponujący. Systematycznie pojawiają się filmy, które jakkolwiek mocno uległyby transgresji, składają hołd amerykańskiemu pisarzowi i wykorzystując jego literacki świat starają się zasłużyć na nobilitujące określenie *noir*. Bo *noir* jest nie tyle określeniem specyficznego gatunku filmowego, co raczej sposobem widzenia świata, w którym miasto jawi się jako straszliwy labirynt, w którym króluje korupcja i przemoc; gdzie każdy jest zdolny do zbrodni, a w ciemnych zaułkach czai się kusząca perwersja.

W centrum czarnego kina spod znaku Chandlera stoi samotny bohater. Nie jest wprawdzie Spidermanem, ale jest na tyle niezwykły, że potrafi wypić kilka filiżanek kawy pod rząd, morze whisky i ciągle zachowywać się przyzwoicie. Internalizacja zła to nie jest problem, z którym musi się zmagać. Świat go męczy, ale nie psuje. W tej rzeczywistości system społecznych nakazów moralnych jest zdegradowany, nudny niczym powieści dla kucharek, dlatego bohater Chandlera kieruje się indywidualnym osądem. Jest wytrzymały fizycznie i psychicznie, brutalny i ironiczny. Nigdy się nie przyzna do sentymentalnego idealizmu, za to rzuca bolesne riposty słowne i celnie strzela z Lugera. Omija prawo, i zanurza się w miejskim bagnie po uszy, ale nie robi tego dla sławy czy pieniędzy. Swoim klientom powtarza jak mantrę: *Pracuję za zwykłą dzienną stawkę, plus wydatki własne*. Kierując się protestancką tradycją, Philip Marlowe – najsłynniejszy z bohaterów Chandlera – wierzy w sens pracy.

Narodziny czarnego kryminału są nierozerwalnie związane z konkretnym czasem historycznym lat 20. i 30. dwudziestego wieku. Ameryka znalazła się wtedy w cieniu Wielkiego Kryzysu, a społeczeństwo żyło w głębokiej depresji. Lecz nie da się cofnąć czasu i znów chłonąć atmosfery amerykańskiej ulicy z początku XX w. Ci, którzy pokładają nadzieję w wyobraźni twórczej i przenoszą współczesne doświadczenia na odtwarzany wzorzec, zwykle wygrywają, natomiast ci, którzy bawią się w filmowego archeologa, zazwyczaj ponoszą klęskę.

Z grubsza można wyróżnić cztery strategie sięgania po ten wzorzec. Pierwsza z nich bierze sobie za cel szczegółowe odtworzenie kina i rzeczywistości minionych lat i raczej nie próbuje dodać nic od siebie. Druga powraca do tego samego czasu, ale próbuje spojrzeć na tamtą epokę środkami dzisiejszego kina i z dzisiejszej perspektywy, odkrywając na przykład elementy świata do tej pory pomijane. Trzecia przenosi tradycję czarnego kryminału we współczesność. I wreszcie czwarta próbuje użyć tej formuły do stworzenia utworów pastiszowych i parodystycznych.

SMUTNE FILMY RETRO

Najnowszy film Briana de Palmy „Czarna Dalia" jest smutnym przykładem filmu *retro-noir*, który staje się karykaturą samego siebie. To kino ogarnięte obsesją przeszłości, spętane pogonią za autentyzmem w ukazywaniu epoki. De Palma zapomina, że autentyzm na ekranie jest nierozerwalnie związany z autentyzmem postaci, precyzją opowieści, a nie scenografii. W posępnej atmosferze Los Angeles lat 40. rozgrywa się historia śledztwa w sprawie zabicia niespełnionej aktorki, Czarnej Dalii. Świat wokół niej odwzorowany został w najdrobniejszych szczegółach, ale już każda z postaci jest tylko bladym odbiciem figur kina sprzed lat: psychopatycznego mordercy, arystokratki-narkomanki, wyrachowanej *femme fatale*. Ich motywacje są mętne, namiętności sztuczne, sama intryga zaś nieciekawa i nieczytelna.

„Czarna Dalia" wykorzystuje narrację pierwszoosobową, którą z takim powodzeniem posługiwał się Raymond Chandler. Kino miało od zawsze problem z rzeczowym, ale jednak nierzadko poetyckim spojrzeniem Marlowe`a, który na kartach książek swoimi słowami opowiadał i komentował kryminalne historie. Najmądrzejsi filmowcy rezygnowali z tego chwytu zupełnie, uznając słusznie, że do opisu świata, nasycenia go właściwym „Marlowe'owym" nastrojem wystarczy kamera. Detektyw Ice z filmu De Palmy, fatalnie zagrany przez Josha Harnetta, nie potrafi odnaleźć dystansu ani do siebie, ani do świata, dlatego jego monologi o pustce ulic rozświetlanych przez bezosobowe neony są tylko patetyczne i śmieszne.

NEO-NOIR

Gdy ponad trzydzieści lat temu Roman Polański przystępował do pracy nad „Chinatown", mówił w wywiadach o swoim uwielbieniu dla książek Chandlera i Hammetta, ale równocześnie zastrzegał, że chce spojrzeć na czarne kino po swojemu. Dlatego też J. J. Gittes jest współczesną interpretacją archetypu Marlowe'a. Przypomina drobnego cwaniaczka, Jack Nicolson w tej roli prezentuje twarz zwyczajną i pospolitą. Polański zniszczył mit ostatniego sprawiedliwego i pozbawił go nadziei.

Allen Coulter w „Hollywoodland", który niedawno mogliśmy oglądać na polskich ekranach, podważa sens pracy prywatnego detektywa. Film rozpoczyna się obrazem z boskiej perspektywy. Kamera obserwuje ziemię z kosmosu, by w szaleńczym zbliżeniu znaleźć się w Los Angeles. Jest dokładnie 16 czerwca 1959 roku, dzień, w którym zginął niespełniony aktor George Reeves. Coulter odsłania mechanizmy pracy prywatnego detektywa w świecie, gdzie władzę posiadają media. Simino, noszący się luźno niczym chłopak z przedmieścia, żeby w ogóle rozpocząć śledztwo musi tak nagłośnić sprawę, żeby ci, którym na tym zależy, nie mogli jej zatuszować. W „Hollywodland" uderza odarcie świata z ideałów, bajek i iluzji. Los Angeles okazuje się miejscem bladym, banalnym i dusznym, w którym każdy czuje się przegrany i zmęczony. Tu życie nigdy nie dorasta ani do marzeń, ani do filmów.

BRUCE WSZECHMOGĄCY

Każda epoka ma swojego bohatera, który został ukształtowany przez Chandlerowski wzorzec. W latach 30. i 40. był nim bez wątpienia Humphrey Bogart. We współczesnym kinie, gdy zastanawiam się nad taką postacią, od razu na myśl przychodzi mi Bruce Willis. Sławę przyniosła mu rola Johna McLaine`a w „Szklanej pułapce" Johna McTiernana, który wykorzystał wzorzec Chandlerowski do opowieści o współczesnych strachach i koszmarach. Gangsterów zastąpili terroryści pojawiający się znikąd, ale zawsze niosący zagładę. Policja jest jak zwykle opieszała i nieskuteczna, nierzadko początkowi sojusznicy okazują się zdrajcami. Na placu boju pozostaje tylko McLaine, typ anarchizujący, nieskłonny do subordynacji, cięty i zgryźliwy.

W kolejnych filmach Willis skutecznie utwierdzał status „człowieka Willisowego", budując wzorzec mężczyzny dojrzałego i zgorzkniałego, który nie ma zbyt dobrego zdania o ludziach i wie, że świat nie jest idealnie urządzony, dlatego patrzy na wszystko z dystansem. Ostatnimi czasy w raczej mało udanych filmach „Osaczonym" i „16 przecznicach", jego bohater jakby przygasł i posmutniał (a może zwyczajnie się zestarzał?). Obydwa filmy przynoszą obraz człowieka, który zrezygnował z życia, o ideałach zapomniał, i zaczął uciekać przed sobą. Przypomina to sytuację Marlowe`a z ostatniej skończonej powieści Chandlera „Playback", w której nie ma on już sił na walkę, doskwiera mu samotność i w pustym mieszkaniu ciągle zaklina głuchy telefon. Ale kultura współczesna, żyjąca powtórzeniem, nie może sobie pozwolić na wysłanie Bruce`a na wewnętrzną emigrację. Dlatego bohater Willisa znów dostaje szansę, by odkupić swe winy i wrócić do życia. Taki właśnie, pełen energii, niespożyty „Bruce Wszechmogący" pojawia się w czwartej części „Szklanej pułapki".

NIE WSZYSTKO MUSI BYĆ POWAŻNE

Jakkolwiek straszny i bezduszny jest postmodernizm, to jednak czarnemu kryminałowi kierunek ten wyszedł na zdrowie. Zdołał odświeżyć formułę gatunku poprzez zwiększenie roli odbiorcy w spektaklu, odpowiadając na jego zapotrzebowanie. Już nie tylko filmowcy zafascynowani gatunkiem chcą kręcić kolejne czarne kryminały, ale i widzowie, równie mocno gatunkowi oddani, chcą w tej grze uczestniczyć.

W „Kiss kiss, bang bang" Shane'a Blacka narratorem zostaje Harry Lockhart – drobny nowojorski złodziej (Robert Downey Jr.), który w toku absurdalnych zdarzeń dostaje angaż do hollywoodzkiego czarnego kryminału. Żeby wczuć się w rolę, jako opiekuna dostaje detektywa o odmiennej orientacji seksualnej, który ma odsłonić przed nim tajniki zawodu. Zbrodnia ma tu początek w dziecięcych lekturach powieści detektywistycznych, trup najwyraźniej zaczyna się przemieszczać, a pies zjada palec Lockharta. Logika fabuły nie jest ważna, narrator lepi ją po swojemu (jedne wątki przyspiesza, inne pomija) coraz bardziej wczuwając się w rolę Marlowe`a. Film Blacka, którego kolejne epizody noszą tytuły książek Chandlera, jest erudycyjną układanką z kulturowych klisz. Dekonstruuje wzorzec i zaprasza widza niejako za kulisy. Czyni to zabawnie i wciągająco.

W „Śpiewającym detektywie" Keitha Gordona znowu Downey Jr. wciela się w rolę autora powieści detektywistycznych, Dana Darka, który leży w szpitalu z poważnym zaburzeniem psychicznym, powodującym – w planie fizycznym – owrzodzenie ciała. Spotkanie z niekonwencjonalnym psychiatrą uświadamia mu, że klucz do źródeł jego choroby kryje się w powieściach. Dan nie potrafi oddzielić świata fikcji od swojego życia. Postaci z kryminału nawiedzają rzeczywistość i odwrotnie. Dan opisuje siebie jako śpiewającego detektywa, w fikcyjnym świecie odgrywającego się na tych, którzy w normalnym życiu wyrządzili mu krzywdę. Gordon miesza style i gatunki: komedię absurdu z kinem psychologicznym, musical z kryminałem. Współczesna neuroza zostaje oswojona przez wnikliwe spojrzenie na fikcję świata powieści detektywistycznej i zbawczą rolę samej opowieści. *To dzięki opowieści* – jak pisał Tadeusz Sławek – *możemy opisać czas jako przeszły, a to oznacza, że czas przestaje być wyłącznie domeną jednostki i przejmuje rolę społecznego spoiwa zwanego historią. Gdyby czas należał wyłącznie do jednostki, byłby nieuchronnie dziedziną rozpaczy. Kiedy nas łączy, staje się dostępny dla nadziei.*

„Sin City – Miasto grzechu" Roberta Rodrigueza obraca się już tylko w kręgu popkultury. To, co było znakiem firmowym dawnego czarnego kina, pojawia się aż w nadmiarze. Prostytutki przejmują całe dzielnice, gangsterzy o kruchym sercu są odporni na pociski, miastem rządzi zdegenerowany burmistrz i jego zdegenerowany brat, biskup. Wszystko to podane w estetyce skalpelem odcinającej biel od czarni. Gdzieniegdzie pojawia się kolor czerwony, jako sentymentalny znak miłości (czerwone łoże w kształcie serca, czerwona szminka na ustach). Szarości nie ma, „Sin City – Miasto grzechu" łączy patos z pospolitością i wulgarnością, operując karykaturą i wyjaskrawieniem. Dobitnie pokazuje, jak odwróciły się wektory w dzisiejszym świecie: kulturę wypiera natura, purytański kodeks zastąpiony zostaje rozbuchanym erotyzmem, celowość niknie w obliczu przypadkowości. Świat wydaje się inny, choć ciągle podobny.

PILNY UCZEŃ

Czarny kryminał należy do kina gatunków, a ono w polskim kinie nigdy nie istniało. Świat przedstawiony w czarnym kryminale miał znamiona perwersji i rozkładu, korupcji i degeneracji polityczno-społecznej. Nie powinno więc dziwić, że kino finansowane w całości przez państwo, kino ideologiczne unikało takich obrazów. Zawód prywatnego detektywa, jako inicjatywa prywatna i podejrzana, także nie mieścił się w skolektywizowanym społeczeństwie, chyba że detektyw był dzieciakiem i walczył z duchami. Nawet milicjant, jako przedstawiciel aparatu władzy, musiał z natury rzeczy posiadać nieposzlakowaną opinię i działać zawsze zgodnie z literą prawa. Kluczowymi bohaterami peerelowskiego kina są porucznik Borewicz i Pan Samochodzik, którym tak blisko do Marlowe`a jak kajakowi do Daru Pomorza.

Początek lat 90. był w Polsce wymarzonym okresem dla czarnego kina. Do starych patologii, o których wreszcie można było opowiadać, dołączyły te nowe: szeleszczące dresy polskich gangsterów, złote zęby ich rosyjskich przyjaciół, szok wynikający z zetknięcia z wilkiem kapitalizmu. Niestety, na palcach policzyć można filmy, które miałyby cokolwiek do powiedzenia na ten temat. Paradoksalnie, sztuka ta powiodła się w serialach telewizyjnych: „Ekstradycja" Jerzego Wójcika, w dużej mierze dzięki kreacji Marka Kondrata w roli komisarza Halskiego, była pierwszym filmem, który próbował czerpać z Chandlerowskich pomysłów.

Najzdolniejszym i najlepszym uczniem Chandlera w Polsce jest bez wątpienia Władysław Pasikowski. Już w kultowych „Psach" obdarzył głównego bohatera optyką Marlowe'a. Franz Mauer nie



„PSY" REŻ. WALDEMAR PASIKOWSKI

Czarny kryminał należy do kina gatunków, a ono w polskim kinie nigdy nie istniało.



„WIELKI SEN": LAUREN BACALL I HUMPHREY BOGART

ma złudzeń wobec świata i ludzi. Jest cyniczny i wrażliwy. Honorowy, brutalny i niekochany. I podejmuje walkę, chociaż społeczeństwo się od niego odsunęło, a za swoje usługi dostanie, co najwyżej, kilka lat więzienia. *W imię zasad* tłumaczy lapidarnie Mauer swoje postępowanie przyjacielowi-zdrajcy, jednocześnie odbezpieczając automat.

Po latach pewnego zagubienia Pasikowski nakręcił swój najlepszy utwór, „Glinę", tyle że nakręcił go w odcinkach. Jest to rzadki rodzaj filmu, który z perfekcją i szacunkiem wgryza się w świat autora „Żegnaj, laleczko".

Akcja filmu rozpoczyna się w deszczu, niemal jak „Wielki sen" Howarda Hawksa. Komisarz Gajewski (Jerzy Radziwiłowicz) budzi się w mieszkaniu, w którym wszystko jest tymczasowe, gdzie zadomowił się jedynie kot. Poupychane po kątach kartony straszą



„SZKLANA PUŁAPKA 4": JUSTIN LONG I BRUCE WILLIS



„CZARNA DALIA": JOSH HARTNETT, HILARY SWANK

prowizorką. Próba zbudowania jakiegoś domu i tak z góry skazana jest na niepowodzenie. Bohater Radziwiłowicza wygląda nieszczególnie: obwisłe policzki, pobrużdżona twarz, tylko oczy patrzą uważnie. Wytarta marynarka z łatami na łokciach, biała koszula i czarny sweter. I nieodłączny papieros. Jest pyskaty i krnąbrny, działa na krawędzi prawa, ale jak mówi jeden z emerytowanych policjantów: *nigdy się nie skundlił*. Mówi, że pracuje w *zabójcach*. Morderstwo w „Glinie" traktowane jest jak ostateczny upadek człowieka. Jest bramą, za której nie ma już powrotu.

Pasikowski subtelnie łączy w swoim serialu najważniejsze elementy Chandlerowskiego świata. Przewijający się przez cały film główny wątek dotyczy powszechnej korupcji państwowego aparatu, który nierozerwalnie łączy swoje działanie z gangsterami. W wątkach pobocznych też pojawiają się znajome motywy: dziwna sekta kierowana przez szarlatana-gangstera, zepsucie wyższych klas społecznych, sprzedajność policjantów. „Glinę" przenika także podobne spojrzenie na ludzką egzystencję. Katalizatorem większości zbrodni jest miłość: wyniszczająca i gwałtowna, która, jak mówi jedna z postaci, wyzwala w człowieku demona.

Symptomatyczne jest jednak, że Gajewski trzyma się od miłości z daleka (jedyną osobą, którą tak naprawdę kocha, jest córka). Mógłby powtórzyć za Bogartem ze „Śmiertelnych porachunków", że kobieta powinna być rozmiarów kieszonkowych. Wtedy można by ją mieć zawsze przy sobie i wypuszczać z kieszonki tylko wieczorem, po ciężkiej pracy.

Ale Gajewski, w odróżnieniu od Marlowe'a, naznaczony jest jakimś wschodnim fatalizmem, nie stać go na dystans w spojrzeniu na świat. Jest w nim rys tragiczny. Zbrodnia, z którą tak zaciekle walczy, zmusza go niekiedy do użycia broni, a więc, w jakimś sensie, także do zbrodni. Te jego zbrodnie uświęcają mniejsze zło, przecież ktoś z mordercami musi się stykać i czasem do nich strzelać w imieniu prawa. *Ty zabiłeś człowieka!* wrzeszczy Gajewski na policjanta Banasia (Maciej Stuhr), który chce odejść z policji, tłumacząc mu, że to zmienia człowieka na zawsze. Zbrodnia popełniona przez mordercę zostaje zawsze osądzona przez państwo i społeczeństwo. Policjant zabijający na służbie może mieć tylko wyrzuty sumienia i nocne koszmary (koszmar Gajewskiego to krwawiący człowiek, który dusi się w samochodzie).

W swoim najważniejszym wystąpieniu programowym, „Skromna sztuka pisania powieści kryminalnych", Raymond Chandler stwierdza: *We wszystkim, co można nazwać sztuką, jest pewien element odkupienia*. Dla komisarza Gajewskiego jest nim każdy kolejny dzień. Współczesny Syzyf toczy swój kamień uganiając się za zbrodnią.

JAKUB SOCHA

Filmy reżysera Park Chan-wooka – „Pan Zemsta", „Oldboy" i „Pani Zemsta" – układają się w trylogię, u której podstaw leżeć może zarówno starotestamentowe wezwanie oko za oko, jak i charakterystyczne dla społeczeństw azjatyckich swoiste pojmowanie honoru i potrzeby jego obrony.



„PANI ZEMSTA": PYTANIA BEZ ODPOWIEDZI

LEKCJE WSPÓŁCZUCIA

RAFAŁ PAWŁOWSKI

Ścierające się od wieków na Półwyspie wpływy kultur japońskiej i chińskiej (konfucjanizmu, neokonfucjanizmu, buddyzmu) oraz europejskiego chrześcijaństwa pozwalają wskazać na korzenie motywu Zemsty w obu wspomnianych tradycjach. Niezależnie jednak czy antenatów bohaterów Park Chan-wooka będziemy upatrywać w postaciach z antycznych tragedii, w dziełach Szekspira, w opowieściach o samurajskim honorze, czy też szukać ich w popkulturowej tradycji XX-wiecznych mścicieli, rozważania o Trylogii Zemsty prowadzić będą do wniosku, iż...

ZEMSTA JEST ZGUBNA

Trudno jednoznacznie odpowiedzieć na pytanie, kim jest tytułowy Pan Zemsta. Pierwszy obraz Trylogii Park Chan-wooka ma bowiem dwóch bohaterów. Głuchoniemy Ryu pracuje w fabryce i zbiera pieniądze na przeszczep nerki dla śmiertelnie chorej siostry. Aby jej pomóc, decyduje się sprzedać na czarnym rynku swój własny organ. Oszukany przez handlarzy, a następnie zwolniony z pracy, postanawia porwać córkę swojego byłego szefa, Park Dong-jina, i w ten sposób uzyskać środki na operację. Gdy jednak siostra, rozczarowana postępowaniem brata, popełnia samobójstwo, a porwana dziewczynka ginie w wyniku nieszczęśliwego wypadku, Ryu chce pomścić ich śmierć na nieuczciwych sprzedawcach ludzkich organów. Sam zaś staje się celem odwetu dla zrozpaczonego ojca dziewczynki.

Ryu i Park Dong-jin reprezentują dwa oddalone od siebie światy: pierwszy z nich jest nisko wykwalifikowanym robotnikiem, drugi przedstawicielem klasy średniej. Reżyser uwypukla tę społeczną różnicę, by ukazać jak bardzo atomizuje ona relacje międzyludzkie, a następnie obalić jej fasadę w obliczu życiowej tragedii. Po śmierci ukochanej osoby zarówno Ryu jak i Park Dong-jin rezygnują ze swych ról społecznych i pozwalają dojść do głosu naturze, która stawia między nimi znak równości. Natura i fizyczność dopuszczane są zresztą do głosu w całej Trylogii, zarówno na poziomie fabuły jak i środków wyrazu. Odarci ze swych *ludzkich* kostiumów zostaną także Oh Dae-su („Oldboy"), jak i Lee Geum-ja („Pani Zemsta"), zaś kadry wszystkich trzech filmów nasyca obraz ludzkiej fizyczności: seksu, bólu i śmierci.

Z perspektywy późniejszych filmów reżysera dostrzec można, że Zło występuje tu jeszcze w postaci rozproszonej. Stopniowo, niejako etapami, opanowuje świat. Niezauważalnie przejmuje kontrolę nad życiem poszczególnych bohaterów, zaś istoty odporne na jego wpływy wybierają śmierć jako akt niezgody (chora siostra bohatera filmu), bądź też są na nią skazane obnażając w ten sposób słabość stanu własnej Czystości (porwana dziewczynka). Postać dziecka jako symbolu Niewinności powróci w kolejnych filmach Trylogii.

Los pozostałych bohaterów „Pana Zemsty" wydaje się z góry przesądzony. Choć, w swoim własnym mniemaniu, podejmują



walkę z przeciwnościami, cokolwiek jednak zrobią, skazani są na niepowodzenie. Widzowie zaś stają się niemymi obserwatorami ich upadku.

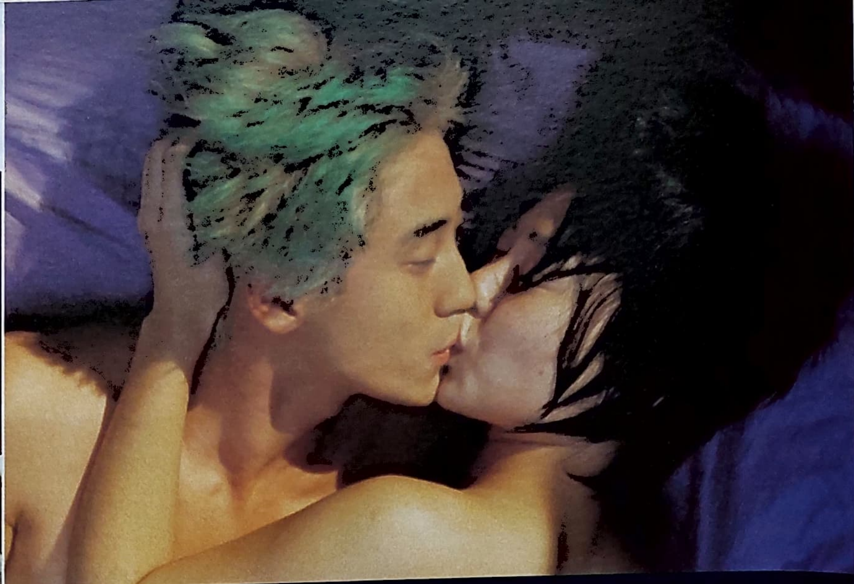
KOREAŃSKI JÓZEF K.

Bohater środkowej części Trylogii Zemsty Park Chan-wooka to klasyczny *everyman*. Z wyglądu biznesman koło trzydziestki, który stresy odreagowuje poza domem – okazjonalnie upijając się i zdradzając żonę. Kiedy go poznajemy, nieco wstawiony awanturuje się na komisariacie. Z tarapatów wyciąga go przyjaciel. Zanim jednak Oh Dae-su (imię znaczy: *ten, który dobrze żyje z ludźmi*) znalazł się na posterunku policji, zmierzał do domu na urodziny córeczki. Mimo że przygoda z policją zakończyła się bezboleśnie, na urodzinowe przyjęcie nie dociera. Porwany z ulicy, trafia do zamienionego na więzienie mieszkania, w którym przyjdzie mu spędzić najbliższe 15 lat. Czas upłynie mu na oglądaniu telewizji, samogwałcie, trenowaniu boksu i dramatycznych rozmyślaniach – kto i dlaczego go uwięził. Z telewizyjnych wiadomości dowie się, iż jego żona została zamordowana, a on sam jest głównym podejrzanym. Gdy po 15 latach nagle odzyska wolność, zrobi wszystko, by odnaleźć swojego prześladowcę. Ten zresztą kontaktuje się z nim, wyznaczając 5 dni na rozwiązanie tajemnicy swojej osoby i znalezienie odpowiedzi na pytanie o powody uwięzienia. Pragnienia zemsty Oh Dae-su nie będzie w stanie zagłuszyć nawet miłość do poznanej na wolności młodej kobiety. *Zemsta stała się częścią mnie samego* – to jego credo.

Zarówno miejsce 15-letniego odosobnienia, jak i „świat po uwolnieniu", nazywany zresztą przez bohaterów filmu *większym więzieniem*, to dla Oh Dae-su obca i wroga przestrzeń. Reżyser w perfekcyjny sposób kreuje obraz zamkniętych, pozbawionych naturalnego światła przestrzeni; gdzieś na szczycie umiejscowio- >



„OLDBOY": NIE TYLKO ZEMSTA



„PAN ZEMSTA": ODWET JAKO TREŚĆ ŻYCIA

ny jest *pałac* Woo-jina – prześladowcy bohatera. Podobnie jak Kafkowski Józef K., Oh Dae-su również nie pojmuje mechanizmów, które kierują jego losem, ale podejmuje walkę, by dostać się do siedziby Woo-jina i znaleźć odpowiedzi na dręczące go pytania. Nieświadomie postępuje jednak zgodnie z wolą swego prześladowcy i tym samym skazuje się na porażkę. Czy jednak dla Oh Dae-su istnieje przestrzeń wyboru?

Można odczytywać tę historię jako opowieść o karze wymierzonej za winę z przeszłości. Można też interpretować ją jako opowieść o nieuchronności ludzkiego losu. Próbując jednak odczytać przesłanie „Oldboya" jako rodzaj przypowieści, nie sposób nie pokusić się o próbę postawienia tezy, iż bohater filmu nie jest poddawany karze, lecz próbie. I, w przeciwieństwie do biblijnego Hioba, wybiera *łatwą* ścieżkę zemsty, nie potrafi zadowolić się miłością i dokonać aktu miłosierdzia. Podjęty u zarania dziejów zakład między Stwórcą a Lucyferem zdaje się kłaść cieniem na życie wszystkich bohaterów Trylogii Zemsty.

Kim jest więc Woo-jin – prześladowca bohatera? Chociaż jawi się początkowo jako demiurg, to jednak, gdy reżyser odsłoni jego motywy, okaże się postacią równie tragiczną, co Oh Dae-su. Kierując się wiekowymi tradycjami nakazującymi troskę o dobre imię rodziny, staje się niewolnikiem własnego poczucia winy. Gdy ostatecznie wymierzy *sprawiedliwość*, do której latami dążył, zginie przytłoczony poczuciem uzyskanej w ten sposób pustki.

UTRACONA NIEWINNOŚĆ LEE GEUM-JA

W wieńczącej Trylogię „Pani Zemście", podobnie jak w przypadku „Oldboya", pozornie mamy do czynienia z kolejnym obrazem z gatunku *revenge movie* – tym razem budzącą skojarzenia z „Kill Billem" Tarantino opowieścią o skrzywdzonej dziewczynie, której największym pragnieniem jest ukaranie człowieka odpowiedzialnego za jej los. Historia Lee Geum-ja, skazanej na 13 lat więzienia za zabójstwo 5-letniego chłopca, to jednak znów tylko pretekst. Quentin Tarantino poprzestaje na żonglowaniu konwencjami, natomiast Park Chan-Wook zagłębia się w zakamarki ludzkiej duszy.

Zmuszona szantażem do wzięcia na siebie winy zabójcy, 19-letnia Lee trafia do więzienia. Stopniowo wspina się po drabinie więziennej hierarchii, przybierając rolę Panny Uczynnej, a w duszy planując zemstę. W ciągu 13 lat niepostrzeżenie przechodzi całkowicie na stronę Zła, dokonując nieodwracalnych wyborów. Kontakty, jakie nawiązuje za kratkami, i zaufanie, które zdobywa, okażą się pomocne przy realizacji misternie skonstruowanego planu. Symboliczne namaszczenie na Apostoła Zła odbywa się w momencie zamordowania przez Lee towarzyszki z celi – nazywanej Wiedźmą – nieformalnej przywódczyni więziennej społeczności, która terrorem i przemocą podporządkowała sobie innych. Lee okazuje się od niej sprytniejsza i detronizuje *starą królową*. Przestępując próg wolnego świata zrzuca maskę Uczynnej i przyjmuje rolę Anioła Zemsty. Z tego też powodu odtrąca dłoń wspierającego ją za więziennym murem katolickiego księdza, dłoń podającą jej talerz białego tofu – symbol komunii pozwalającej dostąpić nowego życia.

Wydarzenia, które skierowały Lee na ścieżkę zemsty, były tylko katalizatorem pozwalającym ujawnić się tkwiącym w niej siłom. Przez lata więzienia Lee dała się zdominować atawistycznej, ciemnej stronie swojej natury i jej postępowanie od początku jest tego logiczną konsekwencją. Jest świadoma, że nie ma dla niej miejsca w nowym świecie chrześcijańskiej wspólnoty. Wyklucza ją paląca chęć zadośćuczynienia i niezdolność do miłosierdzia. Skazuje ją to na los kobiety tragicznej, która jednak we współczesnym świecie znajduje akceptację i wsparcie. Park Chan-wook pokazuje wyraźnie, iż Dobro dawno przegrało walkę o rząd dusz.

Jedyna pozytywna wartość, jaką udało się zachować Lee, związana jest ze wspomnieniem odebranej jej córki. Odnalezienie jej i próba nawiązania kontaktu, stanowiące równoległy wątek opowieści, są metaforą tęsknoty do niewinnego świata dzieciństwa. Spotkanie po latach nie wpływa jednak na zmianę planów Lee. Zemsta musi się dopełnić.

Akt, którego jesteśmy świadkami, przybiera jednak formę zgoła inną od zamierzonej. Dowiadując się o kolejnych ofiarach, Lee oddaje mordercę w ręce rodzin zabitych dzieci. Zjadliwie satyryczna scena ukazuje kryzys instytucji zaufania społecznego, takich jak policja i sądy, ujawnia też bezmiar duchowej pustki, która, niczym erozja, trawi współczesne społeczeństwo. Oburzenie rodziców pomordowanych dzieci wywołują nie tyle popełnione zbrodnie, lecz niewywiązanie się przestępcy ze swoistej *umowy handlowej*, jaką była wymiana okupu na porwaną osobę. Siła mroku tkwi zatem w każdym i inicjując samosąd, Lee nieświadomie pomaga ją rozbudzić. Zemsta dokonana cudzymi rękami nie daje jej jednak satysfakcji. W czasie grzebania zlinczowanego przestępcy Lee w akcie rozpaczy strzela do zmasakrowanego ciała. Jej życie, podporządkowane jednemu celowi, zostało zaplanowane tylko do tego momentu. Dopełnienie zemsty nie staje się aktem oczyszczenia. Wiara w jej uzdrawiającą moc okazuje się oparta na fałszywych przesłankach, z czego Lee zdaje sobie sprawę dopiero w ostatniej scenie, gdy desperacko przyjmuje symboliczne białe tofu – tym razem podawane jej przez odnalezioną córkę. Niewinność to dar, którego nie da się odzyskać. Czy jednak można uchronić się przez jego utratą? Morderca może czaić się wszędzie. Czy Lee będzie w stanie obronić swoją córkę przed kolejnym jego wcieleniem? To prawdziwe wyzwanie i możliwość zmierzenia się z materią życia po serii pełnionych dotychczas ról – Uczynnej, Skrzywdzonej, Zemsty. – *Czy naprawdę chcesz ją odesłać?* Odesłać do przybranych rodziców, w istocie chodzi jednak o symboliczne oddalenie – to pytanie, zadane przez młodego przyjaciela Lee, wybrzmiewa w ciszy padającego śniegu.

Na ekranie pozostaje bez odpowiedzi.

RAFAŁ PAWŁOWSKI

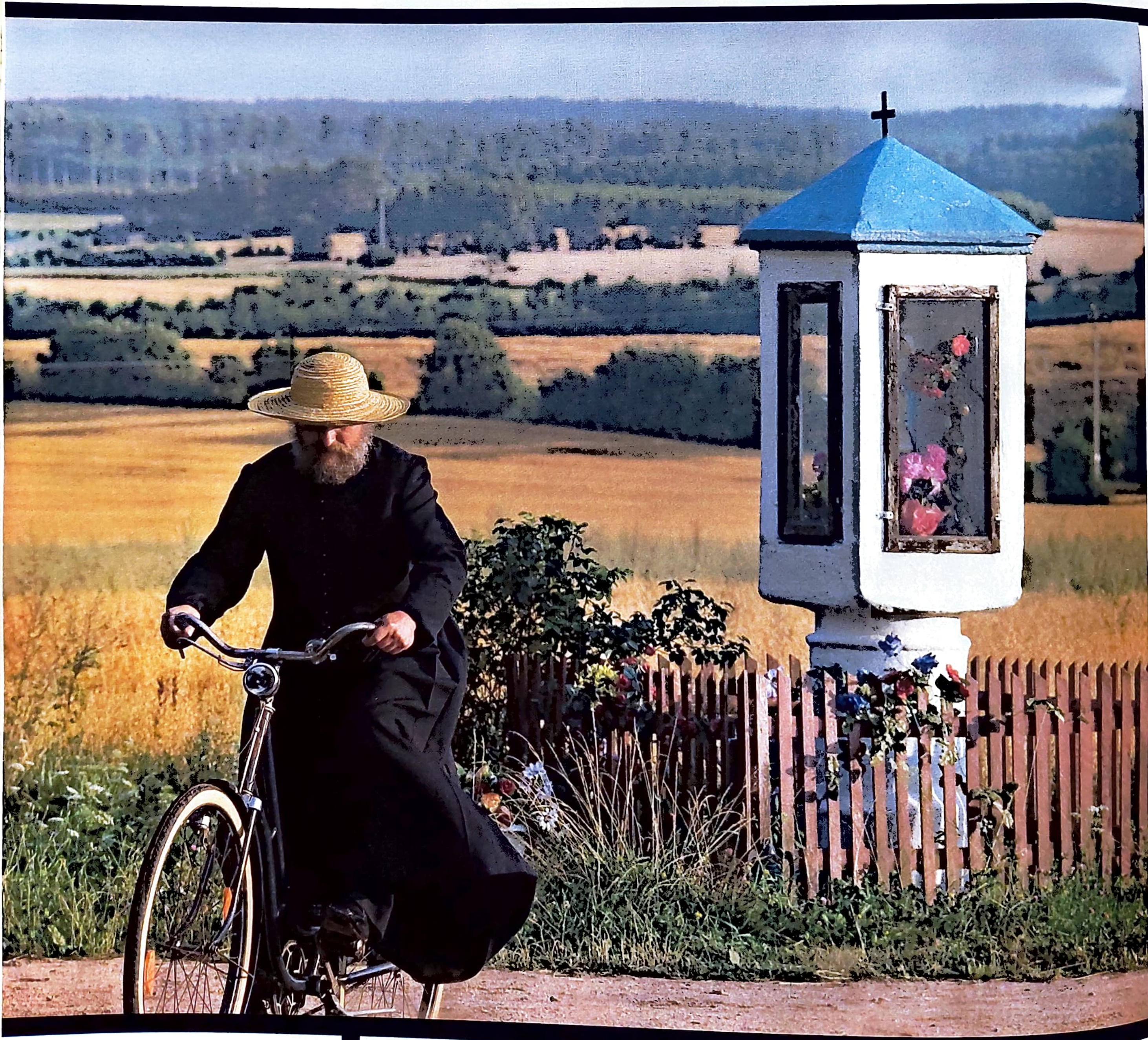
recenzje

66 W KINACH:
67 U PANA BOGA W OGRÓDKU
68 ZAKOCHANA JANE
70 PO PROSTU RAZEM
71 FAŁSZERZE
72 ODGROBADOGROBA
73 ŚWIĘTA RODZINA
74 REGUŁY KŁAMSTWA
75 TWARDA SZTUKA
76 RESTART
77 ANGEL
78 IRINA PALM
80 HARRY POTTER I ZAKON FENIKSA

82 DOKUMENT
82 KRESY. ARKADIA I PIEKŁO

83 KINO DOMOWE
83 WYDARZENIE: INFILTRACJA
83 MĘŻCZYZNA, KTÓRY PATRZY
83 FUTRO – PORTRET WYOBRAŻONY DIANE ARBUS
84 GHOST RIDER
84 GRA
84 CZŁOWIEK NA TORZE
84 PROCH I PYŁ
84 MALOWANY WELON
85 ROCKY BALBOA
85 UPIÓR W OPERZE
85 SCOOP – GORĄCY TEMAT
85 LAUREACI 47. KFF

86 KSIĄŻKI
86 TADEUSZ JANCZAR. ZAWÓD: AKTOR PIOTR ŚMIAŁOWSKI
87 KSIĄŻKI WYSZPERANE



KRZYSZTOF DZIERMA



AGATA KRYSKA, WOJCIECH SOLARZ

SCENARIUSZ I REŻYSERIA JACEK BROMSKI. ZDJĘCIA RYSZARD LENCZEWSKI. MUZYKA HENRI SEROKA. WYKONAWCY: KRZYSZTOF DZIERMA (KSIĄDZ PROBOSZCZ), ANDRZEJ BEYA-ZABORSKI (KOMENDANT), WOJCIECH SOLARZ (MARIAN CIELĘCKI), EMILIAN KAMIŃSKI (JERZY BOCIAN), MAŁGORZATA SADOWSKA (HALINKA STRUZIKOWA), AGATA KRYSKA (LUŚKA), ALEKSANDER SKOWROŃSKI (OGNIOMISTRZ), ELIZA KRASICKA (JADZIA), JAN WIECZORKOWSKI (WITEK), IRA ŁACZINA (MARUSIA), MIECZYSŁAW FIODOROW (BURMISTRZ). PRODUKCJA STUDIO FILMOWE OKO – WYTWÓRNIA FILMÓW DOKUMENTALNYCH I FABULARNYCH – VISION – POLSKI INSTYTUT SZTUKI FILMOWEJ (WSPÓŁFINANSOWANIE). DYSTRYBUCJA VISION. CZAS 115 MIN

U PANA BOGA W OGRÓDKU

BOŻENA JANICKA

Sequel robi się zazwyczaj wtedy, kiedy istnieje szansa, że przez otwór kasowego okienka zobaczy się pełną widownię. Lecz jeśli nadzieja opiera się tylko na kasowym sukcesie poprzednika, można się przeliczyć. Najczęściej jest bowiem tak, że filmowy przebój ma do zaoferowania tylko tyle, ile znalazło się na ekranie. Po kilku latach widz pamięta tytuł, ale nie ma ochoty na dokładkę tej samej potrawy. Fenomen *sequelowych* pewników polegać więc musi na czymś innym. Otóż przez okno ekranu widać czasami sugestywny obraz jakiegoś świata, w którym widz chciałby się znaleźć jeszcze raz, pobyć tam dłużej. Z ciekawości, dla przyjemności albo dlatego, że ta pierwsza wizyta poruszyła obszary pamięci i wyobraźni na co dzień uśpione, lecz chronione jako ważne, bo gdyby w tym miejscu było pusto, otaczający nas świat rzeczywisty stałby się płaski jak betonowa płyta parkingu przed supermarketem.

W zbiorowej wyobraźni rodaków takim nostalgicznym obszarem jest nasz Wschód. Utracony, ale na wschodnich krańcach powojennej Rzeczpospolitej coś z tych klimatów przetrwało. Wierzymy tym, którzy twierdzą, że tak właśnie jest, bo bardzo chcemy, żeby tak było. Prawie dziesięć lat temu uwierzyliśmy Jackowi Bromskiemu, który ze znakomitą intuicją rozpoznał te tęsknoty, odnosząc swoim filmem „U Pana Boga za piecem" prawdziwy sukces u widzów i jurorów (osiemnaście nagród na festiwalach!). Prawdziwy – bo widzowie przyjęli ten film, jak powiedziałoby się kiedyś, wdzięcznym sercem. „U Pana Boga za piecem" nie powinno więc pozostać bez dalszego ciągu przede wszystkim dlatego, że w owym miejscu chcieliby się znów znaleźć widzowie.

Lecz obudzony z uśpienia mit grozi zawsze pewnym niebezpieczeństwem: realizując taką potrzebę widowni dosłownie, łatwo popaść w sentymenty. Można się przed tym obronić, wybierając formę komedii lub swego rodzaju bajki. Sceneria, obyczajowe obserwacje, realia ukażą wówczas koloryt zmitologizowanego świata, natomiast fabuła i postacie pozwolą zachować dystans, rys umowności. „U Pana Boga w ogródku" (podobnie jak „U Pana Boga za piecem") jest więc komediową swoistą baśnią albo baśniową komedią, którą można było opowiedzieć tylko w realiach, klimacie i scenerii wsi białostockiej. Jeśli nawet zmitologizowanej, to zgodnie z prawdą mitu, a to jest w tym przypadku najważniejsze.

Zresztą „u Pana Boga za piecem" czy jak teraz „w ogródku" to nie to samo, co „gdzie diabeł mówi dobranoc", czyli na jakichś krańcach, dokąd nie dociera nic ze współczesnego świata. Miejscowi policjanci łapią zmotoryzowanych (i rowerzystów) mierząc szybkość odpowiednim instrumentem, lipnym bo lipnym, ale jednak. Aspiranta policji przysłano tutaj, bo gdzie indziej się nie nadawał, ale bądź co bądź przysłali go z centrali. Podejrzanie brązowy włoski inwestor chce tu wybudować supermarket, który będzie czynny także w niedzielę i oto cała rada gminy, w zamian za małe bonusy, głosuje za. A córka komendanta posterunku przywiozła sobie nieślubne dziecko z samego Białegostoku. I najlepszy pomysł filmu, najlepsza postać: skruszony gangster, świadek koronny, któremu chirurg wymodelował nową fizys, a policja ukryła na tym – przepraszam, ale tak to wygląda z punktu widzenia policji – zadupiu.

Lecz w zasadzie wszyscy – po pewnym czasie nawet świadek koronny – to tutejsi. W tym miejscu warto przypomnieć, że tak mówią o sobie – albo mówili do niedawna – mieszkańcy wsi ze wschodnich krańców Polski, pytani o to, jakiej są narodowości. A więc tutejsi. Ksiądz i jego gospodyni, która, jeśli trzeba, umie również zamawiać chorobę. Szef miejscowego posterunku policji, jego żona, córka i ojciec (nawiasem mówiąc sędziwy erotoman). Bufetowa z miejscowej knajpy, świadoma, że teraz trzeba być *seksi* i w temacie dekoltów idzie prawie na całość. Była nietutejsza, Marusia, już tutejsza, bo podobnie jak inni tutejsi – z poprzedniego filmu. Pięknie śpiewa w kościelnym chórze, w otoczeniu innych tutejszych nie-tutejszych, albowiem mimo że tutejsi, wyśpiewują głosami operowych solistów (do tego po łacinie) jak sami niebiescy anieli. I najprawdziwszy, najbardziej realny Wielki Tutejszy: pejzaż wokół owej podlaskiej wsi o pięknej nazwie Królowy Most, podsuwający określenie tak nadęte, że aż wstyd go użyć: wyrafinowane piękno prostoty.

Czy jednak bajki z użyciem podobnych figur nie można by ulokować na wsi w innym regionie Polski, niekoniecznie na jej wschodnich krańcach? Otóż nie; prawdziwa bajka, jeśli mamy ją zaakceptować, musi być osadzona w jakimś miejscu nie do końca rozpoznanym, *za borami, za lasami*. Gdzieś, gdzie od *isolation* blisko do *splendid isolation*, chociaż dla buraków z policji to tylko zadupie.

W specyficznej formie, jaką jest krzyżówka baśni i komedii, problemem może być jednak wyważenie proporcji obu warstw, składniki komediowe są bowiem z natury rzeczy bardziej jaskrawe i mogą zdominować całość. W „U Pana Boga w ogródku" to niebezpieczeństwo dało o sobie znać wyraźniej niż w poprzedniku.

I problem nr 2 tego *sequela*: film wydaje się trochę za długi, co zawsze oznacza, że pewne sceny nie były może konieczne. Po premierze „Rysia" podobną uwagę słyszał nie raz od dziennikarzy Stanisław Tym, ale się obrażał. Mam nadzieję, że Jacek Bromski jest mniej obraźliwy. ■



EMILIAN KAMIŃSKI (W ŚRODKU)


ANNE HATHAWAY

Becoming Jane
REŻYSERIA **JULIAN JARROLD**. SCENARIUSZ **KEVIN HOOD, SARAH WILLIAMS**. ZDJĘCIA **EIGIL BRYLD**. MUZYKA **ADRIAN JOHNSTON**. WYKONAWCY **ANNE HATHAWAY** (JANE AUSTEN), **JAMES MCAVOY** (TOM LEFROY), **MAGGIE SMITH** (LADY GRESHAM), **JULIE WALTERS** (CASSANDRA AUSTEN), **JAMES CROMWELL** (REV AUSTEN). PRODUKCJA **USA – WLK. BRYTANIA, 2007**. DYSTRYBUCJA **BEST FILM**. CZAS **120 MIN**

ZAKOCHANA JANE

ELŻBIETA KRÓLIKOWSKA-AVIS

Chyba przez przeszło dwie dekady powieści najsłynniejszej angielskiej pisarki, Jane Austen, stanowiły dla mnie ideał lektury. Dobra, mocna herbata, powieść Austen – i wszystkie troski znikały gdzieś za zielonymi wzgórzami Hampshire, gdzie pisarka spędziła większość swego życia. Ale przyszły lata 90., Austen została porwana przez Hollywood – i nasze drogi się rozeszły. Pociechę przynosiły tylko adaptacje BBC, zawsze stylowe, dowcipne i z dostatecznie starannie ukrytym morałem, aby widz mógł je przełknąć.

Popularność tej autorki jest w istocie niezwykła, a do jej domu w Chawton w hrabstwie Hampshire ciągną istne pielgrzymki wielbicieli z całego świata. W swojej ojczyźnie Jane Austen traktowana jest jako *brytyjskie dobro narodowe*, które, jakże słusznie, pozostaje pod specjalną opieką National Trust. Nic dziwnego, że kiedy podczas realizacji BBC-owskiej adaptacji „Dumy i uprzedzenia" producenci wspomnieli o rozebraniu hrabiego Darcy „do rosołu" w pamiętnej scenie nad stawem, wzburzona opinia publiczna stoczyła w obronie honoru i czci tej fikcyjnej w końcu postaci prawdziwą batalię i nie dopuściła do herezji! Kiedy zastanawiamy się nad przyczynami popularności zmarłej niemal 200 lat temu (1817) pisarki, stajemy nos w nos z Tajemnicą. Wielki talent, żywa inteligencja, poczucie humoru – owszem, ale znaleźć je można u innych ówczesnych pisarzy – u sióstr Bronte, Dickensa, Kiplinga, i George Eliot. Ale jest jeszcze potoczysta narracja, bogactwo świetnie zarysowanych postaci, a nade wszystko pyszne, zabawne, zindywidualizowane dialogi i skreślone z dokumentalną dokładnością tło obyczajowe z akcentem na niefortunną (finansową, prawną i rodzinną) pozycję kobiety w okresie georgiańskim. Żadnych szans na edukację, zależność prawna i finansowa najpierw od ojca, potem męża lub braci, żadnej możliwości dziedziczenia spadku po rodzicach, a więc w przypadku staropanieństwa, jeśli bracia nie wykazali dość troski, nędza. Opisuje to w swoich powieściach także George Eliot, jest jednak słabo znana poza Wielką Brytanią. Ot, jedna z tych tajemnic, których nie szczędzi historia literatury.



Pośród informacji zawartych w *pressbooku* „Zakochanej Jane" Juliana Jarrolda widnieje pozycja: gatunek filmu. Producenci określili go jako romans kostiumowy. I tak właśnie jest. Tylko dlaczego uparli się, aby przekonywać, iż film jest także biografią? I że *ta historia miłosna przydarzyła się Jane Austen i stała się inspiracją do napisania „Dumy i uprzedzenia" oraz „Rozsądku i uczucia*? Przecież nie ma na to żadnych dowodów, prócz sugestii jednego z licznych biografów, *że przeżyła w młodości romans, który być może był inspiracją dla jej późniejszych książek*. Jeśli flirt z Tomem Lefroyem nazwiemy romansem, to w kilka lat potem miała kolejny, znacznie poważniejszy i o tak dramatycznym przebiegu, że istotnie mógł stać się *inspiracją dla jej powieści*.

Ale zacznijmy elegancko od plusów filmu „Zakochana Jane". Otóż dzięki Bogu oraz temu, że koszty produkcji w Wielkiej Brytanii są wciąż niższe niż w USA, ten amerykańsko-angielski film został zrobiony nad Tamizą, z najwspanialszymi aktorami świata. Mamy więc Maggie Smith w roli lady Gresham, Julie Walters – pani Cassandry Austen, świetnego, niedawno zmarłego Iana Richardsona jako wuja Toma Lefroya i bardzo już popularnego amanta Jamesa McAvoya w roli Toma. Widać łagodne wzgórza hrabstwa Hampshire, wysokie, dramatyczne klify Devonu oraz elegancką dzielnicę Londynu, Knightsbridge. Mamy plebanię udatnie naśladującą dom Austenów, wspaniałą rezydencję grającą rolę Godmersham, własność jej brata Edwarda oraz londyńską siedzibę wuja Toma Leroya, nie do podrobienia w studiach Hollywoodu. I – mimo że nazwisko autora kostiumów brzmi Eimer Ni Mhaoldomhnaigh – nic nie można zarzucić kostiumom z epoki georgiańskiej. Należy także koniecznie zwrócić uwagę na dialogi, żywe, rezolutne, dowcipne, najwyraźniej wzorowane na tekstach powieści Austen. Tyle po stronie – *zyski*.

A co znaleźć można po stronie *straty*?

Otóż nie było żadnego romansu Jane Austen z Tomem Lefroyem. Żadnej tragicznej miłości, rebelii ani prób ucieczki. Ze źródeł, które znamy wynika, że mając 21 lat Jane miała *krótki flirt* z bliskim kuzynem swojej przyjaciółki Anne Lefroy, żony proboszcza z sąsiedniej parafii Ashe. Tom przebywał tam zaledwie kilka tygodni i oboje brali udział w paru spotkaniach, kolacjach i tańcach organizowanych przez sąsiadów. Po jego wyjeździe nigdy go już nie zobaczyła, a całą sprawę tak opisała w liście do siostry Cassie z 9 stycznia 1796: *...Jest dżentelmenem, przystojny, miły, młody człowiek, o tym mogę Cię zapewnić. Ale ponieważ spotkaliśmy się niewiele więcej niż na trzech ostatnich balach, nie mogę powiedzieć nic ponadto... jednak tak bardzo się ze mnie śmiał*



JAMES MCAVOY, ANNE HATHAWAY

w Ashe, że potem nie miał odwagi przyjechać do Steventon i uciekł, kiedy my zajechałyśmy z wizytą do pani Lefroy. Naprawdę, nie wygląda to na eksplozję uczucia. A ponieważ w tym samym liście do siostry Jane pisze także o *pięknych oczach* innego młodzieńca, widać jasno, że Tom był co najwyżej jednym z towarzyskich flirtów pisarki. W tydzień po tym liście Tom wyjechał z Ashe, zapewne z powrotem do Irlandii, i Jane nigdy go już potem nie widziała. Z czasem został Przewodniczącym Sądu Najwyższego Irlandii, a kiedy zapytano go, już jako starca, co czuł do Jane Austen, odparł uprzejmie: *Just boy's love* – po prostu chłopięce zadurzenie.

Ale była chyba w życiu Jane Austen prawdziwa miłosna afera, którą, już po śmierci pisarki, ujawniła jej siostra Cassie. Otóż latem 1802 roku Jane poznała młodzieńca, który nawet w oczach jej siostry *był jej wart*. Młodzi umówili się na kolejne spotkanie, ale nim do tego doszło, dziewczyna otrzymała wiadomość o śmierci kawalera. Dlaczego producenci nie zainteresowali się tym właśnie wątkiem, najświetniejszym materiałem na hollywoodzki *wyciskacz łez*, jaki mogli sobie wymarzyć?! A wątek można było pociągnąć, bo jeszcze tego samego 1802 roku w listopadzie Jane otrzymała jedyną w swoim życiu propozycję małżeńską. Miała wtedy 27 lat, więc nie była już dzierlatką, konkurent liczył sobie lat 21. To Harris Bigg-Wither, młodszy brat przyjaciółek Jane, Elizabeth, Catherine i Althei Bigg. Propozycja wydawała się kusząca, z rodziną Biggsów znała się i przyjaźniła, ponadto Harris był młodzieńcem zamożnym. Jane przyjęła propozycję, po czym... następnego dnia ją odrzuciła. I to zapewne suma tych dwóch doświadczeń ukształtowała opinie pisarki na temat małżeństwa z miłości, z pobudek materialnych, oraz wywarła wpływ na jej powieści.

Po stronie *straty* zawarte w filmie umieściłabym także obraz pisarki, portret mocno podkoloryzowany, podfałszowany, o wyostrzonych rysach i konturach. Na początek zastrzeżenie generalne: Jane Austen nigdy nie była ani rewolucjonistką, ani feministką, ani też skandalistką. Opowiadała się wprawdzie przeciw handlowi niewolnikami, ale to był głos tej światłej części angielskiej szlachty, która w 1808 roku doprowadziła do abolicji niewolnictwa. Opowiadała się za reformami rolnymi, ale w tym także nie była odosobniona. Nie znosiła snobizmu – ale nie trzeba być rewolucjonistką, żeby nie lubić snobizmu! – a fakt, że sporo mówiła o pieniądzach (za swego życia zarobiła 630 funtów, dużą naówczas sumę, oraz 1.000 funtów z praw autorskich, które odziedziczyła siostra), wynikał raczej z pragnienia, aby jako samotna kobieta nie być ciężarem dla swoich braci. Owszem, choć nie znosiła sytuacji *kobiety bez pieniędzy*, nie zdecydowała się na małżeństwo bez miłości, co świadczy nie tyle o feminizmie, co elementarnej uczciwości. W istocie nie było jeszcze wówczas miejsca dla feministek, dla zmian konstytucyjnych czy obyczajowych, był to raczej czas pierwszych prób robienia sobie przez kobiety miejsca w zmaskulinizowanym świecie. I takie autorki jak Mary Astell, lady Mary Chudley, Catherine Macaulay, a przede wszystkim Mary Woolstonecraft-Shelley po prostu pisywały w swoich esejach i pamfletach o edukacji kobiet, o prawie do posiadania własnych pieniędzy i autorytecie w rodzinie.

Ale cóż, każdy widzi Jane Austen tak *jak mu się zdaje*. Wystarczy zacytować kilka opinii. *Nieuczony geniusz, piszący swoje perfekcyjne dzieła sztuki ot tak, pomiędzy robótką a przeglądaniem rachunków* – to Henry James. *Ostra, świadoma tego, co się dzieje dookoła stara panna, która pisała z głowy, a nie z serca* – to z kolei D.H. Lawrence. Rewolucjonistka i feministka, tak widzą ją dzisiejsze aktywistki angielskich i amerykańskich organizacji kobiecych.

Kim więc w istocie była Jane Austen? Nawet jeśli zdecydujemy się na oportunistyczne *pewnie każda ze stron ma trochę racji*, to i tak znaki zapytania pozostaną. A my nadal pozostaniemy nos w nos z tajemnicą pewnego życia i pewnego geniuszu. ■



AUGUST DIEHL (W ŚRODKU)



KARL MARKOVICS, DOLORES CHAPLIN

FAŁSZERZE

KAMIL RUDZIŃSKI

Film Stefana Ruzowitzky'ego – Austriaka zadomowiongo w kinie niemieckim – wpisuje się we współczesny nurt filmów traktujących o II wojnie światowej. Filmy te – widzieliśmy już „Sophie Scholl – ostatnie dni" Marka Rothemunda, „Upadek" Olivera Hirschbiegla oraz „Dziewiąty dzień" Volkera Schlöndorffa – nie próbują uwolnić Niemców jako społeczeństwa od odpowiedzialności za wojnę i hitleryzm, szukając jednocześnie wyjątków potwierdzających być może regułę, ale zarazem dowodzących, że były w tym społeczeństwie – o czym nie wolno zapominać – także inne postawy. Cechą wspólną jest też przedstawianie hitlerowskiej machiny, opartej na totalitarnej ideologii i fanatyzmie, która jednak napotkawszy opór – bywa, że słabszy niż by się wydawało na pierwszy rzut oka – zacina się i pracuje na jałowym biegu. Przede wszystkim dlatego, że siłą napędową systemu jest nie tyle wiara w jego słuszność, co zwyczajny strach, wynikający z życia pod terrorem.

Są jednak sposoby, by temu terrorowi się przeciwstawić. „Fałszerze" traktują o jednym z nich – o sabotażu podejmowanym przez więźniów obozu koncentracyjnego, co samo w sobie wydaje się nieprawdopodobne, ma jednak oparcie w faktach. Bohaterem filmu jest rosyjski Żyd, który w kosmopolitycznym Berlinie lat 30. zeszłego stulecia żyje z fałszowania obrazów dawnych mistrzów oraz podrabiania pieniędzy i dokumentów. Okazji do zarobku jest mnóstwo: po dojściu Hitlera do władzy coraz więcej ludzi pragnie opuścić Niemcy. Ale wystarczy chwila nieuwagi i sentymentalny z natury Sally zostaje aresztowany przez inspektora Herzoga. Trafia do obozu koncentracyjnego Mauthausen, gdzie wbrew wszelkiemu prawdopodobieństwu udaje mu się przeżyć pięć lat: w odpowiedniej chwili ujawnił odpowiedniej osobie swój talent plastyczny. Sceny z Mauthausen mogą sugerować, że Ruzowitzky'emu zależy na pokazaniu życia w piekle kacetu, które może być łatwe i nawet wygodne – znamy to z opowiadań Tadeusza Borowskiego – o ile człowiek wyrzeknie się godności. Ale nie to jest tematem filmu: pewnego dnia berliński król życia, który znalazł sposób na przetrwanie obozu, zostaje przeniesiony do Sachsenhausen, gdzie wita go były inspektor Herzog, obecnie wysoki funkcjonariusz SS. To on nadzoruje przygotowania do tzw. operacji Bernhard, czyli planowanej przez hitlerowców destabilizacji ekonomii krajów alianckich poprzez dystrybucję fałszywych banknotów.

Operacja Bernhard to jedna z wielkich tajemnic II wojny światowej. Oblicza się, że w latach 1942-45 Niemcom udało się wydrukować ponad 130 mln fałszywych funtów, których wiarygodność miały potwierdzić banki szwajcarskie a nawet sam Bank of England. Technologię produkcji odpowiedniego papieru i druku banknotów, a także bliskie oryginałowi matryce mieli opracować właśnie więźniowie Sachsenhausen, tam też owe banknoty wykonano. Następnym etapem miało być opracowanie wzorca banknotu dolarowego. Tym razem jednak prace ślimaczyły się, chociaż hitlerowcy sięgali po różnego rodzaju motywacje – do grożenia śmiercią włącznie. Dla pierwowzoru filmowego Sally'ego była to sprawa ambicjonalna – został aresztowany właśnie pod zarzutem fałszowania dolarów.

Ruzowitzky zręcznie wykorzystuje klasyczną formułę tematu *grupa w izolacji* pamiętając, że sprzyja to refleksji, ale i prezentacji postaw i charakterów. Jednocześnie reżyser prowadzi rodzaj gry z widzem, bowiem izolacja – jakkolwiek podkreślona i sytuacją, i scenografią – wcale nie jest zupełna. Wprawdzie inni więźniowie Sachsenhausen nie wiedzą, co dzieje się w baraku fałszerzy, ale ci doskonale wiedzą, co dzieje się w bezpośrednim sąsiedztwie ich siedziby. Wiedzą też, co dzieje się poza drutami obozu, a czasem wiedzę tę zdobywają w najmniej oczekiwany – i przejmujący – sposób. Reżyser i scenarzysta „Fałszerzy" z wielu możliwości konfliktów między izolowanymi od świata bohaterami wybiera konflikt na poły ideologiczny, na poły zaś moralny. Dla Sally'ego wyprodukowanie idealnego banknotu dolarowego jest kwestią honoru, a także gwarancją przetrwania. Jego przeciwnik, Adolf Burger (na jego wspomnieniach oparto scenariusz) – idealista o lewicowych poglądach nawołuje do sabotowania procesu fałszerstwa. Nie chce dopuścić do ekonomicznej katastrofy ówczesnego świata, uważa też, że w każdych warunkach należy stawiać opór. W filmie zwycięża postawa pragmatyczna, rzucone w porę na stół fałszywe dolary ratują życie pięciu więźniom, w tym Burgerowi, co nie znaczy, że Sally jest pragmatykiem. Po wojnie zjawia się w Monte Carlo i przegrywa w kasynie cały wyniesiony z obozu (fałszywy) majątek.

Jest jeszcze jeden element spajający nowy nurt niemieckich filmów antyhitlerowskich: to ich wysoka jakość techniczna i artystyczna, zwłaszcza aktorstwo (uwaga na Karla Markovicsa jako Sally'ego i Augusta Diehla jako Burgera). Staranność realizacji wydaje się zresztą zamierzona: poza „Upadkiem" mamy do czynienia z dziełami kameralnymi, które trudno porównywać choćby z epicko pomyślanym „Stalingradem" Josepha Vilsmaiera. Rozrachunek jest kwestią sumienia, co tłumaczy kameralizm tych utworów: wszak szczere rozmowy najlepiej prowadzi się w ciszy. ■

Die Fälscher

SCENARIUSZ WG WSPOMNIEŃ **ADOLFA BURGERA** I REŻYSERIA **STEFAN RUZOWITZKY**. ZDJĘCIA **BENEDICT NEUENFELS**. MUZYKA **MARIUS RUHLAND**. SCENOGRAFIA **ISIDOR WIMMER**. WYKONAWCY **KARL MARKOVICS** (SALOMON SOROWITSCH), **AUGUST DIEHL** (ADOLF BURGER), **DEVID STRIESOW** (HERZOG), **DOLORES CHAPLIN** (RUDA KOBIETA), **AUGUST ZIRNER** (DR KLINGER). PRODUKCJA **BETA CINEMA – AICHHOLZER FILM – MAGNOLIA FILM – STUDIO BABELSBERG – ZDF, NIEMCY – AUSTRIA 2007**. DYSTRYBUCJA **MONOLITH PLUS**. CZAS **98 MIN**

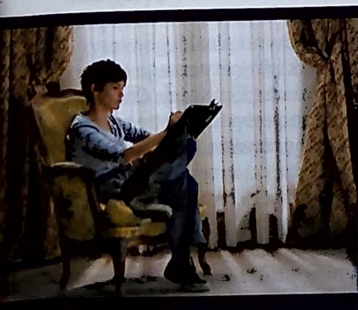

AUDREY TAUTOU, GUILLAUME CANET

Ensemble, c'est tout
SCENARIUSZ WG POWIEŚCI ANNY GAVALDY I REŻYSERIA CLAUDE BERRI. ZDJĘCIA AGNES GODARD. MUZYKA FREDERICK BOTTON. SCENOGRAFIA LAURENT OTT, HOANG THANH AT. WYKONAWCY AUDREY TAUTOU (CAMILLE FAUQUE), GUILLAUME CANET (FRANCK), LAURENT STOCKER (PHILIBERT MARQUET DE LA TUBELIERE), FRANÇOISE BERTIN (PAULETTE), ALAIN SACHS (LEKARZ), FIRMINE RICHARD (MAMADOU). PRODUKCJA HIRSCH – PATHE RENN PRODUCTIONS – TF 1 FILMS – CANAL+ – CNC, FRANCJA 2007. DYSTRYBUCJA GUTEK FILM. CZAS 97 MIN

PO PROSTU RAZEM

GRAŻYNA ARATA

Był sobie raz Claude Berri (rocznik 1934), syn dobrze prosperującego kuśnierza, który poczuł w sobie gorączkę artystyczną i zamiast iść w ślady ojca, zapisał się na studia aktorskie. Kariery jako aktor nie zrobił, udało mu się jednak wypracować wyjątkowe miejsce w pejzażu francuskiej kinematografii, demonstrując talent reżysera, producenta i scenarzysty. To on wyprodukował „Tess" Polańskiego, „Valmonta" Formana czy „Niedźwiadka" Annaud, inwestując od czasu do czasu również w projekty bardziej autorskie – jak pierwsze filmy Chéreau czy ostatnio nagrodzony w Cannes „Skafander i motyl" Juliana Schnabla. W pierwszym etapie twórczej kariery Claude Berri inspirował się wypadkami z własnego życiorysu: przeżyciami nastolatka, relacjami z ojcem, pobytem w wojsku, poczuciem seksualnej wolności czy bólem po rozstaniu z pierwszą żoną. Sukces producenta specjalizującego się w superprodukcjach przerwał na jakiś czas tę autobiograficzną wenę, zastąpioną przez pęd do klasyki i scenariusze wysnute z wielkich dzieł francuskiej literatury. Relatywny brak zainteresowania publiczności jego „Germinalem" według Zoli sprowokował jednak kolejny zwrot w stronę osobistej refleksji. Berri bardzo chętnie opowiada o sobie i swych bolesnych nawet przejściach, zauważa przy tym, że z biegiem lat skłonność do autoironii i zacięcie komediowe przytemperowała melancholia z kręcącą się w oku łezką. Mniej zabawne a bardziej patetyczne wydawały się już przeżycia pana po pięćdziesiątce, szukającego w viagrze ucieczki przed postępującym spadkiem notowań na samczym rynku („Débandade", 1999). Kiedy okazuje się, że lekarstwo nie uleczy duszy, starzejący się bohater szuka ocalenia w oczach młodej... sprzątaczki („Sprzątaczka", 2002). Ponieważ życie zdecydowanie nie chce dać mu spokoju i ukontentowania banalnym *love story*, tragiczna śmierć syna inspiruje udaną tragikomedię („Jeden zostaje, drugi odchodzi", 2005). Berri anonsuje, co w jego filmie wyjęte jest prosto z życia: dramat syna (w fikcji syn przeżyje), spotkanie z młodą, zdolną, zakochującą się w nim na zabój kobietą i odejście od żony, prowokujące wściekłość i długoletnią nienawiść drugiego syna. *Następnie* – opowiada Claude Berri w jednym z wywiadów – *przyszła kolejna depresja, wylew i spotkanie z książką Anny Gavaldy. Książka i ochota na zrobienie filmu okazały się najlepszą terapią antydepresyjną.*

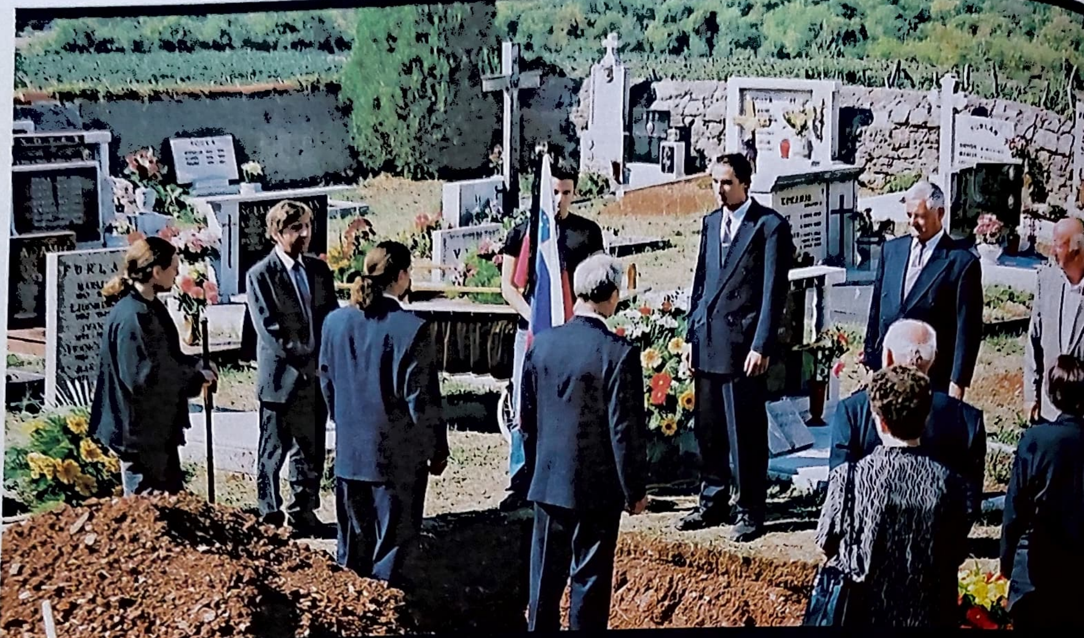

AUDREY TAUTOU

Psychologicznie i moralnie słuszna przypowiastka o ludziach, których na pozór dzieli przepaść pochodzenia, zainteresowań i wieku, a którzy odnajdują się w radości bycia razem, tak po prostu. Odruch serca, umiejętność korzystania z dobrej chwili, opuszczenie egoistycznego pancerza i otwarcie w kierunku innych – przesłanie może się wydawać proste i banalne, ale w czasach filmowej pogoni za akcją, gwałtem i przemocą odbierane jest przez publiczność jako pozytywne, kojące, jasne. Bohaterowie filmu to grupka ludzi połączonych cienką nitką przypadku. Franck (Guillaume Canet, przekonujący) pracuje ciężko jako kucharz, przyjemności życia w postaci młodych pań konsumuje jednorazowo, nie wierzy nikomu i nie ma sympatii do nikogo poza babcią. Babcia – Paulette (Françoise Bertin, rozbrajająca), miłuje wnuka ponad wszystko i bardzo cierpi skazana na instytucjonalną opiekę – z dala od domu, swych przyzwyczajeń i zwierzaków. Paulette nie ma żadnych zahamowań emocjonalnych – w jej wieku można sobie pozwolić i na egoizm, i na bezgraniczną miłość, i na zły humor. Franck wynajmuje pokój u Philiberta (Laurent Stocker, genialny), arystokraty rozdartego między głębokim przywiązaniem do tradycji a wolą emancypacji od rodziny wszechobecnej i porażającej. Philibert, jak na arystokratę przystało, jest lekko ekscentryczny, obarczony jąkaniem i wielkopańską hojnością serca. To wokół niego grawitują wszyscy bohaterowie filmu, ucząc się powoli, że bezinteresowne gesty ciepłej sympatii – zaskakujące w epoce szczelnego zamknięcia w skorupach paraliżującego strachu – są najlepszym sezamem do poczucia wolności, a może nawet szczęścia. Philibert stara się pomóc zagubionej i osamotnionej dziewczynie z pokoiku na mansardzie (Audrey Tautou, w cieniach i niuansach), a jego gest spowoduje lawinę romantycznych konsekwencji...

Zainteresowanie problemami bliskich przyniesie w końcu poczucie spełnienia i wolności – sugeruje filmowa opowieść. Treść ekranowego przesłania znalazła się przy tym w zaskakującej symbiozie z procesem powstawania dzieła. W momencie kręcenia filmu Claude Berri, osłabiony i obarczony, jak arystokrata Philibert, kłopotami z artykulacją wypowiedzi, potrzebował aktywnej pomocy i zrozumienia całej ekipy, aby zamiar ekranizacji powieści Anny Gavaldy doprowadzić do końca.

Książka Gavaldy, tak jak i jej filmowa adaptacja, to kolejna interpretacja przykazania „miłuj bliźniego jak siebie samego", które za każdym razem odkrywamy na nowo i z takim samym zdziwieniem. We Francji ta ponowiona wieczna refleksja przyciągnęła do kin ponad 2 mln widzów. Budujące, ale na swój sposób przygnębiające. Czy istotnie o to tylko w relacjach międzyludzkich chodzi? ■

Odgrobadogroba
REŻYSERIA **JAN CVITKOVIĆ**. SCENARIUSZ **JAN CVITKOVIĆ**. ZDJĘCIA **SIMON TANSEK**. MUZYKA **ALDO IVANEIE**. SCENOGRAFIA **VASJA KOKEJL, ANDRAZ TRKMAN**. MONTAŻ **MILOŠ KALUSEK**. WYKONAWCY **GREGOR BAKOVIĆ** (PERO), **DRAGO MILINOVIĆ** (SUKI), **SONJA SAVIĆ** (IDA), **MOJCA FATUR** (RENATA), **DOMEN REMŠKAR** (DŽONI), **BRANE GRUBER** (DEDO), **NATAŠA MATJAŠEC** (VILMA), **ZORAN DŽEVERDANOVIĆ** (DŽEGER, MĄŻ VILMY), **VLADO NOVAK** (OJCIEC RENATY), **PAVLE RAVNOHRIB** (PSYCHIATRA). PRODUKCJA: **STARAGAR – PROPELER FILM – RTV SLOVENIJA, SŁOWENIA – CHORWACJA 2005**. DYSTRYBUCJA **VIVARTO** ORAZ **TOFIFEST**. CZAS **103 MIN**



ODGROBADOGROBA

TOMASZ JOPKIEWICZ

Pero wygłasza mowy pogrzebowe. Kwieciste, wspaniale nieporadne, a zarazem patetyczne i ironicznie przenikliwe. To jego zawód. Śmierć jest sprawą poważną, ale nie sposób jej oddzielić od groteskowych czasem okoliczności i martwych rytuałów. Zresztą wola życia trwa nawet w tych ludziach, którzy w desperacji chcieliby przejść na drugą stronę. Jak ojciec Pero, Dedo, pogrążony w głębokiej rozpaczy po śmierci żony i ku utrapieniu rodziny uparcie ponawiający kolejne próby samobójcze. Zaprowadzi go to w końcu do specjalisty – psychologa. Jest to jedna z najtrafniejszych scen filmu. Oto doktor proponuje wielce konwencjonalną psychoterapię, która wydaje się wręcz niestosowna i niemożliwa do przeprowadzenia. Wyklucza lekarskie zabiegi. A jednak w końcu przynosi rezultaty. Bo zmagania z nierozwiązywalnymi paradoksami ludzkiej natury nigdy się nie kończą i zawsze możliwy jest choćby chwilowy, a czasem całkiem trwały triumf. Ale gdyby nie najbliżsi, recepty psychiatry nie zdałyby się na wiele w przypadku Dedo. W końcu uleczy go samo życie.

Instynktowną mądrością na temat chaosu, z jakim musimy się zmagać, dysponuje pozornie niezaradny i pod wieloma względami przegrany Pero. Na prawdziwe, ale i na urojone czy wyolbrzymione cierpienie nie ma dobrego lekarstwa, ale znajdują się kojące, częściowo skuteczne remedia. Chociażby zręczna mowa pogrzebowa z dygresjami, może uczucie, może też raczej niechętna zgoda na świat, jaki jest. Zgoda warunkowa i krucha, która w każdej chwili może zostać zburzona i przekreślona przez mroczne instynkty. Stąd niezwykle brutalne sceny blisko finału filmu, gdzie dochodzi do głosu *przeklęty bałkański syndrom* przemocy. Można się obruszać, że to chwyt nieco mechaniczny, bo owa eksplozja zła zostaje nieco zbyt starannie zapowiedziana. Ale siła filmu Cvitkovicia tkwi w dręczącym pytaniu ciągle na nowo ponawianym: skąd bierze się zło, w jakiej części pochodzi z natury, w jakiej z kultury.

Tropów jest wiele. Można ten film traktować (i wielu tak czyni) jako złagodzony sarkastycznym, czarnym humorem lament nad sytuacją rodzinnego kraju twórcy, Słowenii. Wskazuje na to chociażby scena z narodową flagą. Oto metaforyczny obraz kraju, którego mieszkańcy niepewnie, czasem niezdarnie starają się żyć samodzielnie. I ciągle pamiętają o różnorakich zagrożeniach, jakie niesie wolność. Bowiem w tle nie raz pojawia się cień dawnego jugosłowiańskiego porządku, który formalnie skończony, trwa w ich sercach i umysłach. A także sięgające głęboko bałkańskie tradycje przemocy i pogardy. Ale wyraźna jest także silna, biologiczna afirmacja życia pomimo wszystko. Taki klucz interpretacyjny pozwala zrozumieć niejasne na pierwszy rzut oka wątki. Przede wszystkim Renaty, którą zafascynowany jest Pero, dziewczyny pozornie pustej i na swój sposób naiwnej, prowincjuszki, pragnącej wyrwać się z małego miasteczka. Renata pragnie uciec nie tylko z prowincji, ale może przede wszystkim spod kurateli ojca, tyle że jest od swego rodzica toksycznie uzależniona. To uzależnienie przyjmuje budzącą śmiech, ale i grozę perwersyjną postać masochistycznego związku. Nie lepszą figurą od ojca dziewczyny jest szwagier Pero, karykaturalne wręcz wcielenie stereotypu bałkańskiego *macho*. Oto pan i władca o wyglądzie i manierach gangstera, upajający się swą iluzoryczną, ale brutalną władzą i biorący od żony to, na czym najbardziej mu zależy: seks. Czy można coś w tym paskudnym układzie zmienić? A i owszem, jak się okazuje. Przeciw głupocie i brutalności, która po części bywa maską, kulturową rolą, trzeba po prostu czasem użyć przemocy. Co też Pero czyni i przynosi to, o dziwo, uzdrowienie sytuacji. Szwagier staje się potulny jak baranek. Na jak długo? Tego już się nie dowiemy.

Cvitković wyraźnie ukazuje niebezpieczeństwo takiej drogi. Bardzo łatwo do przemocy przywyknąć. Niejako powtórzeniem drogi Pero, ale w innym, tragicznym wariancie, jest historia przerażającej zemsty Sukiego. Ale gniew nie przywróci życia ani jemu, ani kalekiej i upodlonej Idzie. Czy jedynym wyjściem pozostaje fatalizm, pogodzenie się ze stałą obecnością zła? Czy nie oznacza to bezsilności, kapitulacji, pogodzenia się z faktem, że życie to ciągłe obcowanie z niebezpiecznym ludzkim panopticum wynaturzonych charakterów? Tak, mamy prawo być bezsilni, powiada reżyser. Cvitković zdołał bałkańskiemu, a w szczególności specyficznemu słoweńskiemu doświadczeniu nadać wyższy, uniwersalny wymiar. Uniknął przy tym zarówno płaskiego weryzmu, jak i frenetycznego cyrku w manierze Kusturicy. Choć zmienia perspektywę ze sceny na scenę, zawsze wychodzi od konkretu, od sytuacji życiowo prawdopodobnych, od drobnych, psychologicznie wiarygodnych reakcji bohaterów, których kontekst lub sąsiedztwo innych scen nadaje dodatkowe sensy.



Reżyser przyznał, że zaczynał film bez precyzyjnego scenariusza, ale miał zbiór wyrazistych sytuacji i sylwetek protagonistów, wokół których stopniowo budował opowieść. Metoda taka, choć ryzykowna, tym razem poskutkowała. Każda z postaci żyje własnym życiem, potrafi zaskoczyć, nie jest jednoznaczna. Pewnie dlatego, że na ten światek patrzymy z perspektywy Pero, w dużej mierze pogodzonego z własnymi i cudzymi ułomnościami. W swych pogrzebowych tyradach często odwołuje się do jakiejś wyższej rzeczywistości, choć o sile tradycyjnej czy też zinstytucjonalizowanej religijności nie ma w nich mowy. Jest za to zgoda na niedoskonałość ludzkich związków.

I w tej niedoskonałości drzemie ukryta moc. W jednej ze scen filmu Dedo usiłuje się powiesić w ogrodzie, ale mały Džoni i cała rodzina zapobiegają śmierci. Podobne sceny powtarzają się jak refren, kolejnym akcjom ratunkowym towarzyszy zgiełk i złorzeczenia, ale Dedo zawsze zostaje ocalony. Takie działania to odruch, który scala na moment rodzinę. A z takich odruchów składa się życie. Nie ma więc sensu zastanawianie się, skąd wypływają, czy może mają źródło w innej, wyższej rzeczywistości. Wystarczy zgodzić się, że są. Poddać się ich instynktownemu impulsowi. To i tak niełatwe zadanie, które wielu przerasta. ■



PATRICIA LOPEZ, MAURICIO DIOCARES

ŚWIĘTA RODZINA

DAREK AREST

Czy to boli? Pierwsza bałkańska dogma* – takie pytanie pada już w tytule jednej z konkursowych propozycji tegorocznego festiwalu Nowe Horyzonty. Doświadczony seansem „Świętej rodziny", zwycięzcy imprezy zeszłorocznej, bez zbędnej zwłoki potwierdzam: boli. Dogma, przy swych kontestatorskich zapędach, miała niby zaboleć zadowolone z siebie społeczeństwo. Ale film Camposa podzielił los często spotykający awangardę. Zaledwie po dwunastu latach od ogłoszenia manifestu „Dogma 95" stał się anachroniczny formalnie. Chilijski młody reżyser zrealizował go w naturalnych wnętrzach, w naturalnym świetle, z synchronicznym dźwiękiem i w zgodzie z niemal całym kodeksem duńskich spryciarzy. Najwięcej uwagi przykuwają – jednak – zdjęcia zrealizowane kamerą z ręki, która ciągle zmienia położenie oraz obiekt zainteresowania. Jest w tym coś z domowego wideo, które opętane obsesją zarejestrowania wszystkiego, przy niczym nie pozostaje dostatecznie długo. Oczywiście koncepcja zrealizowanych przez Gabriela Díaza zdjęć jest przemyślana, ale mimo to najsilniejszym efektem, jaki wywołuje, jest ból oczu.

Pretekstem do zrealizowania rodzinnego wideo są u Camposa święta Wielkanocy, tradycyjnie najważniejsze święto katolickie. Marco, student architektury, przyjeżdża z tej okazji do domu rodziców, a za nim przybywa jego, nieznana rodzicom, dziewczyna. Sofía jest studentką akademii teatralnej. Przywozi ze sobą zmysłową atmosferę, niepokój i podręczny arsenał narkotyków, które mają uatrakcyjnić świecki czas wolny. Komfortowy, położony w romantycznym krajobrazie dom prezentuje się jako oaza spokoju, ale między jego mieszkańcami łatwo zauważyć iskrzenie. Marco nie tylko spotyka mieszkających w okolicy przyjaciół i wypija z rodzicami kolejne butelki wina, ale także ściera się z ojcem. Choćby o swoje projekty – ojciec bowiem także jest architektem.

Sytuacja dramaturgiczna jest od początku jasna – Sofía to katalizator, a jej zestaw wspomagaczy pełni tradycyjną funkcję nabitego pistoletu. Film przypomina słynne duńskie „Festen". Ale porównania z sześć lat starszym dziełem Vinterberga (oznaczonym jako „Dogma #1") są dla „Świętej rodziny" raczej bolesne. Poza (naturalną, jak chcą dogmatycy) utratą świeżości formalnej, razi jednostajność tonacji, w jakiej historia została rozegrana. Film jest dość teatralny: zamknięty niemal w całości we wnętrzach jednego domu, buduje akcję na dialogach. Podzielenie całości na trzy części (Wielki Piątek, Sobota i Niedziela) sprzyja wzmocnieniu znaczeń symbolicznych, reżyser zadbał bowiem o nawiązania religijne. Warstwa symboliczna wchodzi w konflikt z założoną dokumentalnością, naturalnością emocji, na których projekt został oparty – ale z perspektywy Ameryki Południowej takie potraktowanie spraw religijnych i postawienie ich w kontekście seksualności wciąż może uchodzić za obrazoburcze i wywoływać oczyszczające kontrowersje.

Campos dał swojej ekipie aktorów dużą swobodę, pozostawiając im pole do improwizacji. Emocje miały pojawiać się na bieżąco, razem z rozwojem dramatu. W ten sposób zrealizował w trzy dni kilkadziesiąt godzin materiału. Jednak trudno powiedzieć czy na planie dowiedział się czegoś o swoich bohaterach. Wydaje się raczej, że od początku zmierzał do wcześniej wypracowanych wniosków. Zaryzykowałbym, że nie niosą one niespodzianek: jest kryzys. Religijny, rodzinny, może nawet egzystencjalny. Tyle że nic z tego nie jest efektem przebytej w filmie – przez trzy dni święte – drogi. Być może widzowie hiszpańskojęzyczni wyczują silniejsze pulsowanie języka, a ci wolni od obciążeń i podejrzliwości poczują się jednak obdarowani *niedogmatyczną* szczerością. Ale kino dziś to stary wyrachowany lis i od szczerej niedoskonałości woli błyskotliwą hochsztaplerkę. ■

La Sagrada Familia
REŻYSERIA **SEBASTIÁN CAMPOS**. SCENARIUSZ **SEBASTIÁN CAMPOS**. ZDJĘCIA **GABRIEL DÍAZ**. MUZYKA **JAVIERA PARRA**. WYKONAWCY **PATRICIA LÓPEZ** (SOFÍA), **NÉSTOR CANTILLANA** (MARCO – HIJO), **SERGIO HERNÁNDEZ** (MARCO – PADRE), **COCA GUAZZINI** (SOLEDAD), **MACARENA TEKE** (RITA), **MAURICIO DIOCARES** (ALDO), **JUAN PABLO MIRANDA** (PEDRO). PRODUKCJA **ANTONINO BALLESTRAZZI, URSULA BUDNIK, CHILE 2004**. DYSTRYBUCJA **AP MAÑANA**. CZAS **99 MIN**


JIŘI LANGMAJER


DAVID ŠVEHLIK

REGUŁY KŁAMSTWA

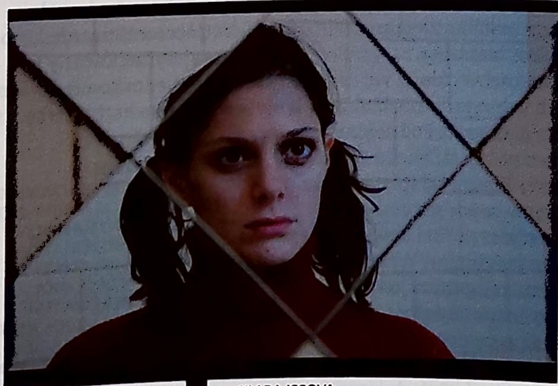
ANDRZEJ KOŁODYŃSKI

Kłamstwo nie ma reguł. Tytuł filmu brzmi efektownie, ale jest pusty. Po prostu ludzie na ekranie kłamią albo ukrywają prawdę, co bynajmniej nie jest tym samym, ale żadnych reguł przy tym nie przestrzegają. To specyficzna grupa. Jest ich dwunastka plus troje psychoterapeutów. Ta dwunastka to ćpuny. Brali narkotyki, teraz próbują wyrwać się z nałogu. Nie są najmłodsi, wszyscy raczej po trzydziestce, wszyscy sporo przeżyli i niewiele mówią o swojej przeszłości. Robią wrażenie zdeterminowanych, dobrowolnie zamknęli się gdzieś w środkowych Czechach w gospodarstwie, które zamienili w obóz. Obowiązują bardzo surowe reguły, każde ich przekroczenie osądzane jest przez zbiorowość i grozi wykluczeniem. Ten obóz ma trwać rok. Czy wystarczy na wyleczenie? Jest to dramatyczne pytanie, a odpowiedź co najmniej niepewna i zależy od wielu nieprzewidywalnych czynników. Poczynając od wytrwałości uczestników. Roman (David Švehlik) na powitanie musi zanurzyć się w zamarzającej wodzie stawu. *Wszyscy tak musieliśmy* brzmi wyjaśnienie. Przechodzi próbę, potem zasiada przed innymi na seansie grupowej terapii, gdzie ma odpowiadać na każde pytanie i zostaje z miejsca, choć w aluzyjny sposób, zaatakowany przez Milana (Jiři Langmajer). Najwidoczniej już się spotkali i łączy ich jakaś tajemnica. Roman zdaje się nie pamiętać niczego, ale we śnie męczą go koszmary.

Jest to film od początku pełen napięcia. Psychologicznego, bo dzieje się raczej niewiele, po prostu codzienna rutyna. Ale wyczuwa się, że pod spodem toczy się jakaś gra. Nawet niewinne obrzucanie się śnieżkami (film rozgrywa się w scenerii zimnego przedwiośnia) przemienia się w brutalną walkę. Czeski slogan reklamujący film glosi: *Nie wierzcie temu, co mówi*. Każdy ma coś do ukrycia, nawet jeśli nie są to jakieś szokujące fakty. Karel (David Novotný) przyznaje się, że od dwunastu lat nie widział córki, Martin (Jaroslav Plesl) próbował szereg razy samobójstwa, Filip (Jan Budař) nieustannie to wraca, to wychodzi z więzienia. Są także kobiety. Przyjęty regulamin zakazuje związków seksualnych, ale Jolana (Petra Jungmannová) chce być z Milanem. Grupa musi zdecydować czy godzi się na ich współżycie. Decydujące głosowanie przynosi zaskakujący i nieoczekiwany wynik.

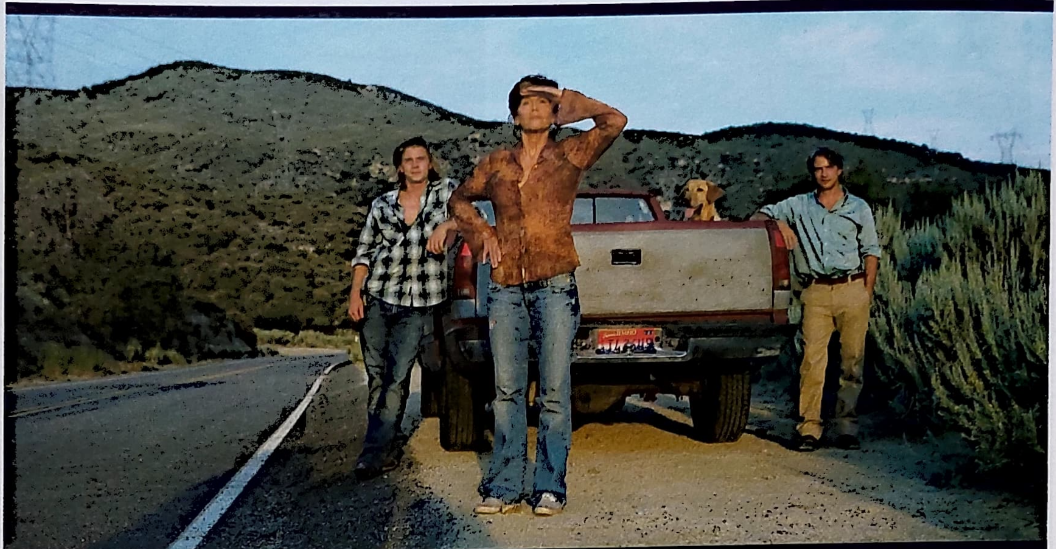
Nie ma co zdradzać fabularnych szczegółów, zresztą nie w nich tkwi siła filmu. Młody reżyser Robert Sedláček, który przed kilku laty zrobił tylko jeden film dokumentalny – o ukraińskim nauczycielu matematyki i jego uczniu, „Wychod" – teraz zainscenizował na ekranie prawdziwą psychodramę. Znakomity dialog, przekonujące prawdą aktorstwo, sytuacje pełne wewnętrznego napięcia – to wszystko plusy. Ale gęstą tkankę rozsadza pulsujący wątek sensacyjny. Ci ludzie z pewnością nie byli aniołami i nie tak łatwo uciec im przed przeszłością. Milan i Roman niewątpliwie się ukrywają, a wpadli na siebie całkowicie przypadkowo. Okazuje się, że Milan był w Hiszpanii stręczycielem w narkotykowym *businessie*, Roman dostał od mafii wyrok śmierci. Nieoczekiwanie odzywa się Tom (Igor Chmiela), który w postnarkotycznych majakach wspomina scenę zamordowania dziewczyny. Wówczas przedawkował, szczegóły mu się zatarły, ale wskazuje na dwóch podejrzanych – Romana i Milana. Byli tam, obaj, pytanie jednak, czy można wierzyć bełkotliwym wspomnieniom narkomana?

Pewne okoliczności zostaną wyjaśnione, wcale jednak nie wszystkie. To słabość i plus filmu. Widz chciałby wiedzieć i nie wystarczają mu końcowe napisy. Ale gwałtowny rozpad grupy, ucieczka niektórych jej członków, brak wiadomości o dalszych ich losach paradoksalnie wypływa z poetyki tej opowieści. Kuracja terapeutyczna rzadko kończy się pełnym sukcesem. W tym przypadku informacja, że niektórzy z przedstawionej na ekranie dwunastki przestali *brać*, że podjęli próbę normalnego życia wystarcza, aby trójka psychoterapeutów podjęła znowu eksperyment. Nawet połowiczny sukces jest jednak sukcesem. Ale po seansie trudno wyzwolić się od tego filmu. To z pewnością jedna z ciekawszych prób przedstawienia w kinie problemów związanych z narkotykami.


KLARA ISSOVA

Pravidla lži

REŻYSERIA I SCENARIUSZ **ROBERT SEDLÁCEK**. ZDJĘCIA **PETR KOBLOVSKY**. MUZYKA **TOMAS KYMPL**. WYKONAWCY **JIŘI LANGMAJER** (MILAN), **DAVID ŠVEHLIK** (ROMAN), **MARTIN STRANSKY** (ZDENEK), **PETRA JUNGMANNOVA** (JOLANA), **MARTIN TRNAVSKY** (ADAM), **KLARA ISSOVA** (MONIKA), **IGOR CHMELA** (TOM), **JAN BUDAŘ** (FILIP), **DAVID NOVOTNY** (KAREL), **EVA VRBKOVA** (DANA). PRODUKCJA **RADIM PROCHAZKA, CESKA TELEVIZE, 2006**. DYSTRYBUCJA **VIVARTO**. CZAS **119 MIN**



Georgia Rule
REŻYSERIA **GARRY MARSHALL**. SCENARIUSZ **MARK ANDRUS**. ZDJĘCIA **KARL WALTER LINDENLAUB**. MUZYKA **JOHN DEBNEY**. SCENOGRAFIA **ALBERT BRENNER**. WYKONAWCY **JANE FONDA** (GEORGIA), **LINDSAY LOHAN** (RACHEL WILCOM), **FELICITY HUFFMAN** (LILLY), **DERMOT MULRONEY** (SIMON WARD), **CARY ELWES** (ARNOLD), **GARRETT HEDLUND** (HARLAN). PRODUKCJA **UNIVERSAL PICTURES – MORGAN CREEK PRODUCTIONS – TRUST ME, USA 2007**. DYSTRYBUCJA **MONOLITH FILMS**. CZAS **113 MIN**

GARRETT HEDLUND, JANE FONDA, DERMOT MULRONEY

TWARDA SZTUKA

KAMIL RUDZIŃSKI

Dziś już nikt nie pamięta, jakie filmy kręcił Garry Marshall przed „Pretty Woman", choć były wśród nich utwory różnorodne i interesujące. Teraz mówi się o nim jako o czołowym bajkopisarzu Ameryki, opisującym świat nie taki, jaki jest, ale taki, jaki powinien być. Może to i szlachetna intencja, ale w czasach, kiedy ekranowej wizji otaczającej nas rzeczywistości daleko do bajki (nawet jeśli będzie to bajka hollywoodzka), dosyć staroświecka. Chociaż trudno odmówić Marshallowi, że nie zauważa zachodzących wokół zmian – nie sposób ich zresztą nie zauważyć, choćby oglądając filmy. Także „Twarda sztuka" kreśli wizję świata, która nie jest wolna od brudów pranych przez współczesne kino.

Oto Rachel, nastolatka z San Francisco – na pierwszy rzut oka nie różniąca się od swych rówieśnic: wyemancypowana, wyluzowana i zbuntowana – na wakacje ląduje u babci, mieszkającej wśród mormonów gdzieś w Idaho. Film będzie więc o tym, jak trudno dziewczynie z wielkiego miasta przystosować się do życia na prowincji. Zwłaszcza że prowincja to nie tylko brak wielkomiejskich rozrywek, ale i inna obyczajowość, a przede wszystkim – inny system wartości. Tu trzeba wracać do domu o wyznaczonej porze, zmywać po sobie, zapracować na drobne wydatki. Po fali sprzeczek z babcią Rachel przystaje na jej warunki, choć nie przestaje próbować swoich sztuczek. Ale to, co w wielkim mieście może być uznane za zabawę, tu ma określone konsekwencje. Wystarczy zwykły flirt z młodym mormonem, by chłopak zerwał z narzeczoną, oświadczył się niemal obcej dziewczynie i jeszcze zastanawiał się czy powinien się udać na planowaną misję. Kilka podobnych drobnych zdarzeń sprawia, że Rachel zaczyna się orientować w tutejszych obyczajach, ale nie potrafi przyjąć ich za własne. Kwestia wychowania? Bynajmniej. Kiedy babcia zaczyna badać sprawę, odkryje, że dziewczyna została głęboko skrzywdzona. Przez ojczyma, który ją molestował, ale też przez własną matkę, która stres życia w wielkim mieście i obawy o trwałość swego związku tłumi alkoholem.

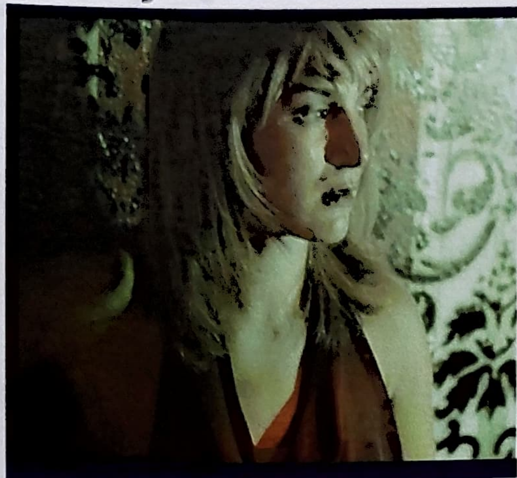
Byłaby więc „Twarda sztuka" jakże amerykańską pochwałą prowincji jako skarbnicy tradycyjnych wartości, gdzie co jakiś czas należy wracać, by naładować akumulatory i na powrót stanąć do wyścigu szczurów? Nie do końca. Bo przecież coś sprawiło, że Lilly, matka Racheli, ową idylliczną krainę, gdzie czekał na nią zakochany mężczyzna (który teraz zastępuje jej córce nieobecnego ojca), przed laty opuściła. Film Marshalla jest historią w miarę nieskomplikowaną, bez trudu też znajdzie się przyczynę tej ucieczki: winna jest Georgia, nazbyt wymagająca matka i babcia, która stojąc na straży swoich wartości nie dostrzegła człowieka, a konkretnie – córki o rozbudzonych (cóż, świat się zmienia, także wokół mormonów) aspiracjach. Czy teraz powtórzy swój błąd?



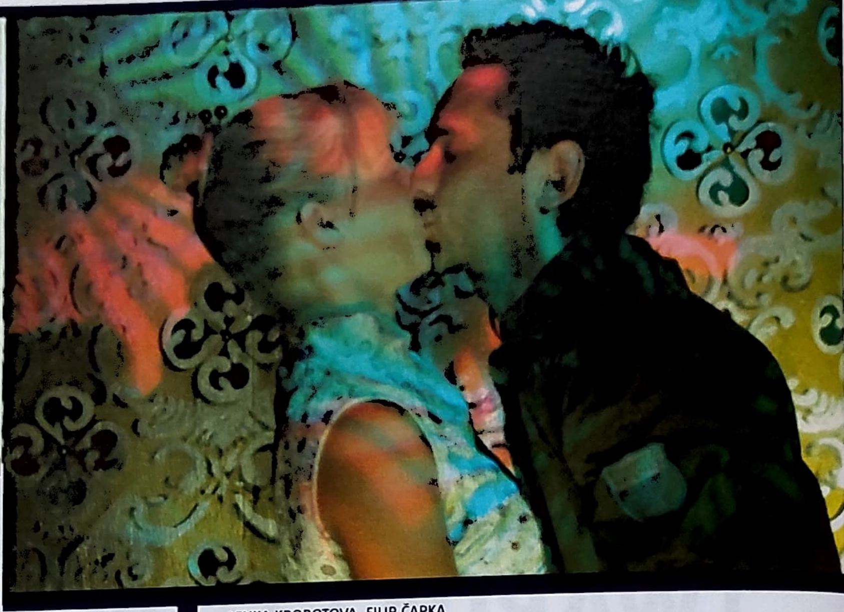
JANE FONDA, LINDSAY LOHAN

Pytanie retoryczne. Przez dziesięciolecia ta wyrażana przez Hollywood tęsknota za tradycyjnymi wartościami, potrzeba powrotu w rodzinne strony, wiara w mądrość ojców była traktowana jako klucz do zrozumienia Ameryki. W istocie nigdy kluczem nie była, raczej poręcznym wytrychem do przekazania kilku nośnych pojęć. Gdyby było inaczej – i ten lansowany przez kino model się sprawdzał – to zapewne współczesne Stany Zjednoczone nie stałaby się światowym centrum praktycznego zastosowania psychoanalizy. A także – podchwytywanego również przez kino – braku satysfakcji z tej metody leczenia duszy. Bo istota sprawy polega (i to stara się swoim filmem przekazać Garry Marshall) na połączeniu jednego z drugim. Owszem, sztywny gorset tradycyjnych wartości, ale i odkryta na przełomie lat 60. i 70. ubiegłego stulecia wolność jednostki. Jak to połączyć? Jednym krótkim słowem „kocham" użytym w porę pod właściwym adresem.

„Twarda sztuka" nie jest ani pierwszym, ani jedynym filmem, który stara się upowszechnić tę prawdę. Ma natomiast silniejszy chyba od innych potencjał. Tym potencjałem są trzy aktorki: grająca Rachel (a trochę i siebie samą) Lindsay Lohan, występująca jako jej matka Felicity Hoffman (znana z serialu „Gotowe na wszystko") oraz powracająca po 15 latach na ekran Jane Fonda jako (tak, tak) babcia. Panie radzą sobie na ekranie znakomicie, ale uwagę skupia przede wszystkim Fonda. Nie sposób bowiem uniknąć pewnej refleksji: jak kino współczesne może wykorzystać aktorkę o takim potencjale? Wygląda na to, że nawet kinematografia tak różnorodna jak amerykańska ma z tym kłopot. Kiedy Jane Fonda po długiej przerwie pojawiła się w „Sposobie na teściową", zasugerowano jej, by na granicy farsy zagrała karykaturę osoby, która swą pozycję zawdzięcza prowadzonej przed 30 laty walce o ideały, jakie aktorka sama wtedy podzielała. Teraz z kolei obsadza się ją w roli osoby, która stoi na straży systemu wartości, przeciwko któremu tak gwałtownie protestowała. Czy to Jane Fonda się starzeje, czy też świat staje na głowie? ■



LENKA KROBOTOVA



LENKA KROBOTOVA, FILIP ČAPKA

RESTART

IWONA CEGIEŁKÓWNA

Nie igra się z miłością przestrzegał dwieście lat temu Alfred de Musset. O bolesnej aktualności tej tezy przekonuje się bohaterka debiutu Juliusa Ševčíka „Restart". Film był już prezentowany w konkursach na MFF w Moskwie (Perspektywy), Tajpei (Konkurs Nowych Talentów) oraz w Tromsö i Mannheim-Heidelbergu, a w Polsce – podczas ubiegłorocznego Kina na Granicy w Cieszynie.

Sylva to typowa dwudziestolatka z nowej klasy średniej: robi karierę w firmie marketingowej, a po wypełnionym pracą dniu bawi się w modnych klubach. Zabawa jest kluczowym hasłem w jej życiu i przenosi się na jego wszystkie sfery, również miłość. Aby przetestować siłę uczuć swojego chłopaka, Martina, Sylva oznajmia mu, że go zdradza z jego bratem. Martin, choć początkowo nie wierzy, znika z ich wspólnego mieszkania. W ciągu 24 godzin Sylva odbędzie rozpaczliwą Odyseję po nocnych klubach i mieszkaniach przyjaciół próbując odzyskać to, co straciła na własne życzenie.

„Restart" to mniej typowe spotkanie z czeskim kinem. *Mniej typowe* – bo zazwyczaj oczekujemy zabawy w postaci lekkiej, ciepłej, bezpretensjonalnej komedii lub odrobiny lirycznej zadumy w krzepiącym dramacie obyczajowym. Ale dynamicznie zrealizowany „Restart" to kino, które mogłoby powstać pod niemal każdą szerokością geograficzną. Takie bohaterki – młode, energiczne dziewczyny nastawione na szybką karierę i mało zobowiązujące związki – spotyka się dziś w Pradze i w Warszawie, w Nowym Jorku, i w Hongkongu. Również ekspresyjna forma filmu czyni go czytelnym dla odbiorcy przyzwyczajonego do estetyki typu MTV.

Ale „Restart" to coś więcej niż zgrabnie nakręcony obrazek o złamanym sercu. Film Ševčíka jest próbą dotknięcia (bo do głębszej analizy jednak nie dochodzi) dosyć powszechnego w dzisiejszej cywilizacji zjawiska, które dotyczy wkraczających w dorosłe życie ludzi. Społeczeństwa się starzeją, bo coraz dłużej żyjemy; a z drugiej strony – coraz dłużej chcemy być młodzi. W amerykańskiej prasie pojawił się nie tak dawno termin *yupster* (od *yuppie* – młody karierowicz i *youngster* – młodzieniec) oznaczający gwałtowny zwrot dzisiejszych 30- i 40-latków w stronę świata wiecznej młodości. A jeśli młodość, to zabawa i życie bez zbędnych balastów (np. w postaci formalizacji związku). W takim świecie żyje Sylva i jej znajomi. *Bawmy się!* krzyczy jej przyjaciółka Maruszka podczas wieczoru w klubie. A co się liczy w świecie zabawy? Sama zabawa, czyli gra, udawanie. I – niezbędny w każdej grze – element hazardu. Paradoksalnie świat bohaterów „Restartu" przypomina nieco XVIII-wieczną Francję sportretowaną przez Choderlosa de Laclosa w „Niebezpiecznych związkach". Nie tylko dlatego, że środowisko sytych, bogatych francuskich arystokratów skupione wokół markizy de Merteuil równie mocno lubiło grę pozorów. W związek markizy i Valmonta też wkradła się nuda, a pokrętna intryga miała wzniecić dawny żar ich uczuć. Dla równie znudzonej Sylvy wymyślony epizod ze zdradą to żart, mający dodać pikanterii jej relacji z Martinem. Chłopak nie zamierza jednak reagować w równie teatralny sposób, co wywołuje histeryczne reakcje dziewczyny: *Uderz mnie! zrób coś do cholery!*

29-letni dziś Julius Ševčík zrobił film o swoich rówieśnikach i znakomicie oddał półtony toczącej się między nimi gry. Absolwent Akademii Filmowej w Nowym Jorku i praskiej FAMU kręcił wcześniej reklamówki i teledyski, co wyraźnie przekłada się na styl jego debiutanckiego filmu. Świat miejskiego chaosu znakomicie oddają zdjęcia 30-letniego fińskiego operatora Kasimira Lehto. Syn reżysera, Pekkiego Lehto, pracował jako operator przy kilku filmach swojego ojca (m.in. dokumencie „Big Voitka Hunt"), a parę sam wyreżyserował („R.E.M."). Praga w jego kadrach to miasto, w którym zderzają się ślady współczesności (nowoczesne apartamentowce, samoobsługowe bary typu KFC, metro) z wielowiekową tradycją (zabytkowe kamienice, słynne mosty). W klimat filmu wprowadza już dynamiczne zmontowana czołówka: krótkie scenki z metra, barów szybkiej obsługi i nocnych klubów zmiksowane w pulsującym, teledyskowym rytmie. Ten filmowy kolaż powraca później jak refren. Strona wizualna filmu przywodzi na myśl transowe klimaty muzyki techno. Znakomicie odnajduje się w nich odtwórczyni roli głównej. 30-letnia Lenka Krobotová, córka Miroslava Krobota (Czeski Lew za najlepszą rolę drugoplanową w „Opowieściach o zwyczajnym szaleństwie"), tworzy postać niejednoznaczną. Jej Sylva jest jednocześnie i liryczna, i drapieżna. Po raz pierwszy spotykamy ją w toalecie nocnego klubu. Przygnębienie i zmęczenie malujące się na jej twarzy odbitej w lustrze szybko znika, gdy dziewczyna wraca na salę, gdzie tryska humorem i energią. Który z tych wizerunków to prawdziwa Sylva? Egzemplifikacją niejednoznaczności jej postaci są też sceny z ciemnymi okularami (dopiero zakładając je czuje się pewnie) czy zgubionym szkłem kontaktowym, którego utrata zupełnie wytrąca ją z równowagi.

Sylva zachowuje się jak postać z wirtualnej gry, w której można mieć kilka „tożsamości" i przerobić wiele wariantów tej samej sytuacji. Szukając Martina wyobraża sobie kolejne scenariusze ich hipotetycznego spotkania. I tylko tam, w świecie swojej wyobraźni, prosi go: *Obiecaj, że ożenisz się ze mną pewnego dnia*. W realnym życiu Sylvy nie ma jednak miejsca na tak szczere i jednoznaczne wyznania. Szkoda, bo – wbrew tytułowi – po naszej stronie komputerowego ekranu *restart* jest niemożliwy. ■

REŻYSERIA **JULIUS ŠEVČÍK**. SCENARIUSZ **ONDŘEJ LADEK I JULIUS ŠEVČÍK**. ZDJĘCIA **KASIMIR LEHTO**. MUZYKA **FILIP MISEK / KHOIBA**. WYKONAWCY **LENKA KROBOTOVÁ** (SYLVA), **FILIP ČAPKA** (MARTIN), **ANNA POLIVKOVA** (MARIE), **VACLAV JIRAČEK** (ROBERT), **HANA SEIDLOVA** (MATKA MARTINA I ROBERTA), **MARKO IGONDA** (VÁCLAV). PRODUKCJA **AXMAN PRODUCTIONS / FAMU / UIAH / YLEISRADIO, CZECHY – FINLANDIA 2005**. DYSTRYBUCJA **VIVARTO**. CZAS **85 MIN**


SAM NEILL, ROMOLA GARAI

SCENARIUSZ WG POWIEŚCI **ELIZABETH TAYLOR** I REŻYSERIA **FRANÇOIS OZON**. ZDJĘCIA **DENIS LENOIR**. MUZYKA **PHILIPPE ROMBI**. WYKONAWCY **ROMOLA GARAI** (ANGEL), **MICHAEL FASSBENDER** (ESMÉ), **CHARLOTTE RAMPLING** (HERMIONE), **LUCY RUSSELL** (NORA HOWE-NEVINSON), **SAM NEILL** (THÉO), **JACQUELINE TONG** (CIOTKA LOTTIE). PRODUKCJA: **FIDÉLITÉ FILMS – POISSON ROUGE PICTURES – SCOPE PICTURES. FRANCJA – WLK. BRYTANIA – BELGIA 2006**. DYSTRYBUCJA **GUTEK FILM**. CZAS **134 MIN**

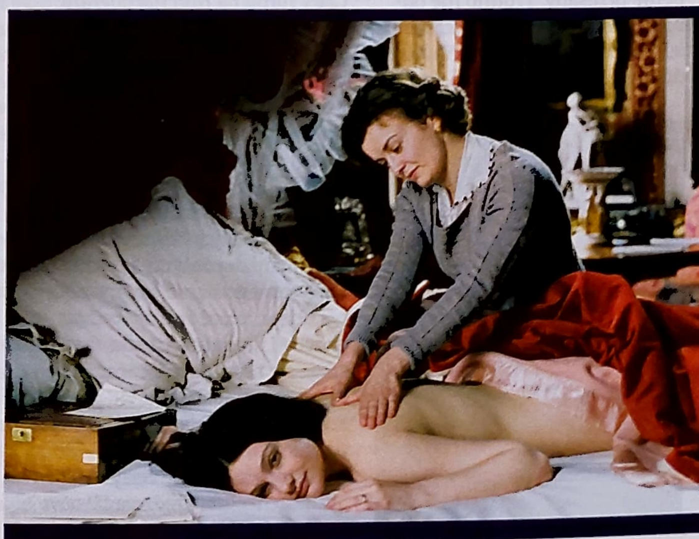
ANGEL

TOMASZ JOPKIEWICZ

Upór tej dziewczyny ze strasznej prowincji, dziewczyny o wielkich rozmarzonych oczach i bezczelnym spojrzeniu może wzbudzać jednocześnie podziw i niesmak. Angel od dzieciństwa żyje w całkowicie sztucznym świecie, który sobie stworzyła. Jest to świat melodramatycznej fikcji rodem z jej powieści. Bo Angel pisze bez wytchnienia. Choć śmieje się z niej nauczycielka, a otoczenie uważa za dziwaczkę, zapełnia kolejne bruliony opowieścią o perypetiach niejakiej lady Uranii. Matka, prowadząca nędzny sklepik, przyjmuje pasję córki z rezygnacją. Wreszcie pierwszy utwór młodej pisarki zostaje przyjęty przez wydawcę. Wkrótce dziewczynę czeka oszałamiająca kariera. Wiktoriańskie, a potem edwardiańskie salony staną przed nią otworem, a ona ucieknie od pospolitości w równie pospolity, z czego nie zdaje sobie sprawy, blichtr.

Losy bohaterki nowego filmu Ozona zainspirowało życie Marii Corelli (1855-1924), którego satyryczny obraz dała Elizabeth Taylor (nie mylić z aktorką) w powieści „Angel" z 1957 roku. W przeciwieństwie do literackiego pierwowzoru Ozon nie szydzi ze swej bohaterki i jej dokonań, choć przyznaje, że – jego zdaniem – awangardowa twórczość (w filmie jej reprezentantem jest malarz Esmé, mąż Angel) ma większą wartość. Bo to właśnie ten nie ulegający modom człowiek pędzla ma szansę na zapisanie się w pamięci. Z drugiej strony reżyser ceni sztukę tworzoną do *szybkiego spożycia*. Takie rozdwojenie w myśleniu o twórczości, fascynacja tandetą i jednocześnie wiara, że sztukę da się podzielić na niską i wysoką, jest dla Ozona charakterystyczne. I mogło stać się źródłem wewnętrznego napięcia filmu. Jak pogodzić dążenie do prawdy z ową energią twórczą, która może po prostu oznaczać grafomanię, a artystyczną uczciwość z oczekiwaniami żarłocznego rynku? Taki dylemat rysuje się dziś jeszcze ostrzej niż w czasach Angel, gdy formowała się współczesna kultura masowa. A może da się osiągnąć obydwa cele? Wydaje się, że Ozon jest przekonany, iż to właśnie jest właściwa droga. Może i ryzykowna, ale wielce kusząca. Tym bardziej, że pomimo szacunku dla Esmé, reżyser sugeruje, że pojęcie awangardy i w ogóle twórczości pojmowanej jako dążenie do oryginalności bardzo się zdewaluowało. Wszystko jest popkulturą (zwłaszcza jeśli chodzi o kino), reszta to niezbyt istotny margines. Nie należy więc oglądać się na jakiekolwiek teorie estetyczne. Trzeba uwierzyć w siłę owej indywidualnej energii i po prostu robić to, co się lubi. Sztuczność, tak jak w przypadku powieścideł Angel, zyska walor prawdy jednostkowego przeżycia, na niej da się zbudować porozumienie z publicznością, także tą bardziej wyrafinowaną. Dlatego nieprzypadkowo Ozon opowiada o pisarce, którą uwielbiano, ale której w kręgach elitarnych nie ceniono.

„Angel" jest kolejną realizacją wizji kina według Ozona. Ma ono być zarazem popularne i elitarne, pełne gorących uczuć i nasączone ironią. Te ostre sprzeczności powinny intrygować, nadawać utworowi dynamikę. A jednak obcując z nowym filmem twórcy „Ośmiu kobiet" ma się nieodparte wrażenie ułomności i błędów w taktyce. Bo koniec końców brak wystarczającego dystansu do opisywanej bohaterki i jej świata. Perspektywa dążącej do sukcesu i stworzenia własnego wizerunku Angel jest kontrapunktowana odautorską ironią i świadomością przywoływanych literackich i filmowych konwencji. Jest to zatem film pełen celowych dysonansów i do pewnego momentu można z pewnym napięciem oczekiwać, co z nich wyniknie. Azyl, świat jak z kiczowatej bajki, który stworzyła sobie Angel, powinien pęknąć jak bańka mydlana pod naporem rzeczywistości. Są sceny, które taką katastrofę zwiastują, ale ostatecznie Angel nawet prawdziwe cierpienie przekształca w spektakl. Zatraca się w nim, gubi. Istotną postacią jest wydawca Théo: w subtelnej kreacji Sama Neilla stwarza wrażenie, że rzeczywiście dostrzega pewną oryginalność tego, co pisze Angel. Jest przy tym zafascynowany jej dynamizmem, uwiedziony jej towarzyskimi gafami. Czy jest człowiekiem wyrafinowanym, czy też hipokrytą, który za dobre uznaje to, czego oczekuje masowa publiczność? A może stał się niewolnikiem tej publiczności i jej opinii? Zmienia więc front, gdy zyski spadają. Może też mentor Angel jest po prostu zachwycony bujną osobowością tej kobie- >

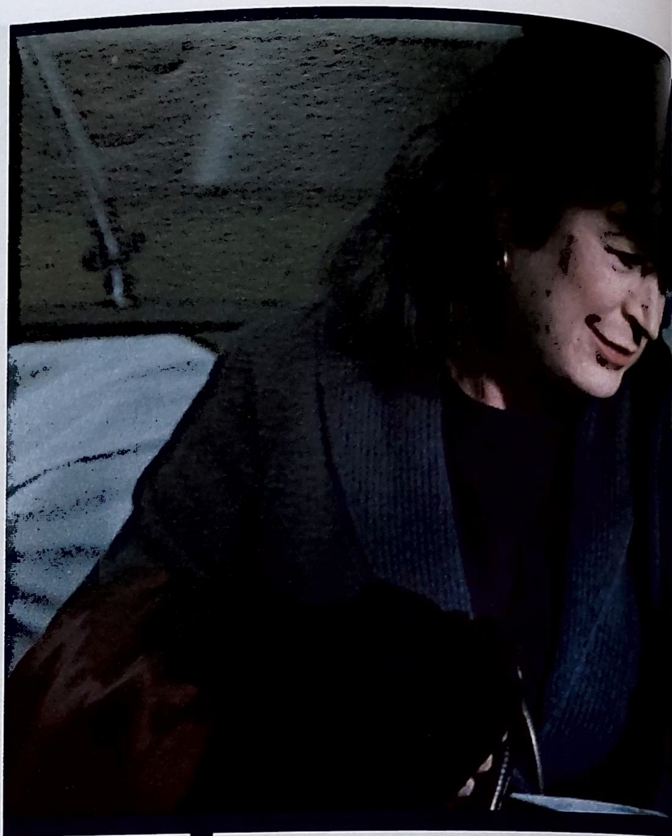

ROMOLA GARAI, LUCY RUSSELL


ROMOLA GARAI

ty i zwyczajnie zakochany? To najbardziej prawdopodobne, ale czy pomimo wszystko wydawca nie jest moralnie odpowiedzialny za upadek Angel? Kluczową postacią pozostaje malarz Esmé, jej ukochany. Bezkompromisowy twórca posępnych, niedocenianych ekspresjonistycznych płócien, uwodziciel i zarazem swoisty kontestator. Ozon każe go podziwiać, ale niepostrzeżenie stawia pomiędzy nim i Angel znak równości. Obrazy Esmé na pozór tworzą przeciwieństwo przesłodzonego świata pisarki, ale nie sposób nie dostrzec w nich niejako rewersu jej pisarstwa, są także – w inny sposób – pełne przesady. Trudno nie odnieść wrażenia, że ostatecznie ich manifestacyjna piękna brzydota wydaje się Ozonowi na swój sposób równie zabawna jak kiczowate wizje Angel. To jest współczesna perspektywa tego filmu z epoki. Przesłanie Ozona, niebezpiecznie identyfikującego się z Angel, przypomina trochę deklaracje współczesnych gwiazd estrady. Niby to publiczność ma zawsze rację, ale gwiazdy popkultury uwielbiają, kiedy nazywa się ich *artystami*. Także Ozon za takie określenie by się nie obraził. Bo to dowartościowuje i brzmi dumnie.

Tymczasem w „Angel", przy wszystkich wadach, wyczuwa się pragnienie rozerwania zasłony, wyjścia poza ową grę. Ale czy Ozon jest w stanie to uczynić? Czy z filmu na film nie pogrąża się coraz głębiej w pułapce, którą sam sobie zgotował? Dlatego uwięziona we własnej pozie Angel jest mu tak bliska. Sęk w tym, że z szamotaniny bohaterów tej opowieści, zamkniętej w konwencji melodramatu, Ozon wydobywa nie to, co obiektywnie wydaje się najciekawsze, ale to, co najbardziej dotyczy pisarki. Czyli samego siebie. Bo prawdziwe udręki przeżywa egotyczny, choćby i tandetny artysta. Ozon zdaje się mieć świadomość, iż mocno podkreślając takie przekonanie, popełnia poważny błąd. Ale nie potrafi go naprawić. Może dlatego, że – przy wszystkich różnicach – lubi kręcenie filmów tak, jak Angel uwielbiała pisanie powieści. ■


ROMOLA GARAI, MICHAL FASSBENDER


MARIANNE FAITHFULL, COREY BURKE

IRINA PALM

JAN OLSZEWSKI

Najpierw sytuacja wyjściowa: dziecko, rodzice, babka. Chłopiec jest ciężko chory; jego rodzice są młodzi, gniewni i niezaradni; babka ma lat pięćdziesiąt i bardzo wnuka kocha. Terapia w podlondyńskim szpitalu przynosi kiepskie rezultaty, ale w dalekiej Australii leczą skutecznie. Zabiegi są refundowane, potrzebny jest jednak finansowy udział rodziców, w sumie sześć tysięcy funtów. Babka, Maggie, postanawia zdobyć tę sumę. Przyjmuje pracę w londyńskim sex-klubie.

Więc film o poświęceniu. Ale także o kompromisie. Główna bohaterka musi odpowiedzieć sobie na pytanie: czy wolno godzić się na prostytucję – dla ciężko chorego dziecka? Mówiąc inaczej, trzeba dokonać wyboru między dwiema wartościami: z jednej strony zasady moralne, z drugiej dobro człowieka, którego się kocha. Maggie wybrała to drugie; widz w tym momencie wierzy, że postąpiła słusznie. Zdaje się, że ta akceptacja wynika z dwu przyczyn. Po pierwsze: każde poświęcenie budzi sympatię. Po drugie: widz jest przekonany, że – uwaga, uwaga! – nic złego się nie dzieje. Nie chodzi przecież o prostytucję sensu stricto, lecz tylko o pracę w sex-klubie.

Film poddaje bohaterkę procesowi swoistej heroizacji, m.in. w ten sposób, że gromadzi zapory na jej drodze, trudne do pokonania. Maggie mieszka w niewielkiej miejscowości pod Londynem, tamtejszy klimat obyczajowy jest tolerancyjny, ale jednak nie bezgranicznie. Sąsiedzka samokontrola działa, praca w sex-biznesie byłaby źle widziana. Londyn jest oczywiście inny, normą jest powszechny permisywizm. Ale funkcjonują pewne mikrospołeczności, kierujące się własnymi surowymi prawami. Tak właśnie jest w sex-biznesie. Właściciel klubu jest panem życia i śmierci swych pracowników, przynajmniej sam tak o sobie mówi. Maggie nie ma więc miejsca, w którym czułaby się bezpieczna. W czasie swych codziennych podróży do Londynu bywa śledzona i nagabywana przez sąsiadki.

Teraz kilka słów o celu tych podróży. Lokal, a może tylko dział, w którym Maggie pracuje, nazywany jest salonem masażu erotycznego. Jego specyfikę określić najłatwiej na zasadzie opozycji do widowiska *peep show*. *Peep-show* polega na tym, że w zamkniętym pomieszczeniu roze-





MIKI MANOJLOVIĆ

REŻYSERIA SAM GARBARSKI. SCENARIUSZ PHILIPPE BLASBAND, SAM GARBARSKI, MARTIN HERRON. ZDJĘCIA CHRISTOPHE BEAUCARNE. MUZYKA GHINZU. WYKONAWCY MARIANNE FAITHFULL (MAGGIE), MIKI MANOJLOVIĆ (MIKKY), KEVIN BISHOP (TOM), SIOBHAN HEWLETT (SARAH), DORKA GRYLLUS (LUISA). PRODUKCJA ENTRE CHIEN ET LOUP – IPSO FACTO – LES FILMS DU PLAT PAYS – LIAISON CINEMATOGRAPHIQUE – PALLAS FILM – SAMSA FILM. BELGIA – LUKSEMBURG – WLK. BRYTANIA – NIEMCY – FRANCJA 2007. DYSTRYBUCJA GUTEK FILM. CZAS 103 MIN

brana pani wykonuje erotyczny taniec, zaś siedzący wokół panowie prowadzą obserwację przez okienka i sami doprowadzają się do stanu erotycznej satysfakcji. Kontakt między nimi a obiektem ich westchnień jest więc natury czysto wizualnej. W salonie masażu jest wręcz odwrotnie: kontakt wizualny zostaje zastąpiony przez dotyk w wykonaniu osoby, która tutaj nazywa się *hostessą*.

Szczegółowość tych informacji jest ważna o tyle, że widz w kinie żadnych szczegółów nie zobaczy. Proceder, w który zaangażowana jest bohaterka, nigdy nie zostaje sfotografowany in extenso. To, co jest jego istotą, zawsze znajduje się poza kadrem, bądź jest zasłonięte przez jakiś obiekt pokaźnych rozmiarów, niby przypadkiem umieszczony na planie. Rzeczywisty kontakt seksualny zostaje zastąpiony przez umowne znaki: dźwięk dzwonka, zapalająca się czerwona lampka – sygnał, że klient jest obok i że czeka. Skoro niczego innego nie widzimy – może to znaczyć, że nic innego się nie dzieje. Maggie, właśnie dzięki tym szczegółowym rozwiązaniom inscenizacyjnym, postrzegana jest tak, jak gdyby cały czas zachowywała się wzorowo. Możemy z aprobatą obserwować jej działania: przynosi do pracy termos z herbatą, poduszeczkę, jakiś obrazek na ścianę. Nastrój ma być swojski jak w domowych pieleszach. I Maggie odnosi sukces zawodowy, jej klientela rośnie, zarobki także, szef staje się coraz bardziej przyjazny.

Aż wreszcie finał. Pieniądze zostały zdobyte, mały Ollie odlatuje do Australii, Maggie może pożegnać się z klubem i wrócić do domu. Ale czyni coś wręcz przeciwnego: przenosi się do Londynu, zostaje partnerką zawodową i życiową dawnego szefa. To zakończenie ma wszelkie cechy happy-endu. I właśnie w tym momencie widz zaczyna czuć się nieswojo. Kontrakt z klubem miał jakoby charakter awaryjny, był aktem poświęcenia, teraz w jego miejsce wkracza rutyna. Jak to się stało? Wydaje się, że film pewne sprawy upraszcza.

W tym miejscu – dygresja. Wiele lat temu odbył się (w Niemczech) pewien festiwal filmowy, na którym pokazano średniometrażowy dokument o widowiskach *peep show*. Film był kiepski, ale wywołał długą i zawziętą dyskusję, jej wnioski w dużym skrócie brzmiałyby następująco. Istnieją mężczyźni, którzy boją się bezpośredniego kontaktu z kobietami, wybierają więc pewien typ satysfakcji erotycznej, który takiego kontaktu nie wymaga. Ale postępując w ten sposób – rychło przekonują się, że jest to satysfakcja pozorna. Istotą kontaktu erotycznego jest bowiem spotkanie dwojga osób, a więc – w naszym wypadku – fizyczna obecność partnerki. Jej faktyczna nieobecność pozwala natychmiast odczuć, i to bardzo dotkliwie, że kontakt jest imitacją, oszustwem. Uczestnicy dyskusji przyznawali, że udział w widowisku pozostawiał w nich zawsze uczucie niespełnienia, niesmaku, winy.

Jedna znamienna cecha tamtej dyskusji: nikt nie zająknął się słowem o kobietach. Może dlatego, że ich udział w widowisku jest natury odrębnej, czysto wizualnej. Ale w salonie masażu sytuacja jest inna. Kontakt cielesny sprawia, że owa mieszanina niespełnienia, niesmaku i winy dotyka także kobiety. Może nawet bardziej niż mężczyzn: klienci przychodzą i znikają, kobieta tkwi w tym wszystkim od rana do wieczora, dzień po dniu, tydzień po tygodniu. Jest rzeczą niemożliwą, by ten typ doznań nie oddziałał na jej psychikę. Po kilkutygodniowej pracy w salonie Maggie zaczęłaby zapewne ujawniać ową szczególną mieszaninę cynizmu i wulgarności, którą spotyka się u prostytutek. Ale tutaj, w „Irinie Palm", nic podobnego się nie dzieje. Maggie pozostaje niezmiennie tą samą osobą. Może to mieć dwie przyczyny. Pierwsza: że jest zdumiewającym fenomenem odporności, którego żadne zło nie zmoże. Drugie: że cała przedstawiona w filmie historia jest od A do Z zmyślona, fałszywa.

Pozostaje zasadnicze pytanie: dlaczego nam tę historię opowiedziano? Możliwości są oczywiście różne, oto jedna z propozycji. Wydaje się, że ten film zawiera w sobie głęboko ukrytą aluzję do dramatu „Profesja pani Warren". Świadomą czy mimowolną? George Bernard Shaw napisał tę sztukę w roku 1894, zastanawiał się w niej nad przyczynami prostytucji. Jego konkluzja: winę ponoszą warunki społeczne i ekonomiczne, a zwłaszcza dyskryminacja kobiet. *Żadna normalna kobieta nie zostałaby zawodową prostytutką, gdyby mogła zapewnić sobie byt uczciwym, cnotliwym życiem* – napisał we wstępie.

Czy jego słowa się potwierdziły? Film „Irina Palm" powstał rok temu, a więc w czasie, gdy w Anglii nie było rażącej nędzy, nie było także – zgodnie z oficjalnym ustawodawstwem – dyskryminacji kobiet. Ale okazuje się, że pokusa, a może po prostu potrzeba szybkiego zdobycia znacznej sumy pieniędzy może pojawić się w każdym czasie i w każdym miejscu. Czy dziś jesteśmy na taką pokusę bardziej uodpornieni niż nasi przodkowie sprzed 113 lat? Chyba nie. Jedyna różnica taka, iż Shaw był autentycznie poruszony bezmiarem opisywanych nieprawości. Dostrzegał zło. Autorzy „Iriny Palm" świetnie się bawią, słowo *zło* nie pada w ich filmie ani razu. ■

Harry Potter and the Order of the Phoenix

REŻYSERIA **DAVID YATES**. SCENARIUSZ **MICHAEL GOLDENBERG** NA PODSTAWIE POWIEŚCI **J. K. ROWLING**. ZDJĘCIA **SŁAWOMIR IDZIAK**. MUZYKA **NICHOLAS HOOPER**. WYKONAWCY **DANIEL RADCLIFFE** (HARRY POTTER), **IMELDA STAUNTON** (DOLORES UMBRIDGE), **EMMA WATSON** (HERMIONA GRANGER), **RUPERT GRINT** (RON WEASLEY), **RALPH FIENNES** (LORD VOLDEMORT), **MICHAEL GAMBON** (ALBUS DUMBLEDORE), **KATIE LEUNG** (CHO CHANG). PRODUKCJA **WARNER BROS. PICTURES – HEYDAY FILMS – COOL MUSIC – HARRY POTTER PUBLISHING RIGHTS**, **WIELKA BRYTANIA – USA 2007**. DYSTRYBUCJA **WARNER**. CZAS **138 MIN**



IMELDA STAUNTON

HARRY POTTER I ZAKON FENIKSA

ARKADIUSZ GRZEGORZAK

Nowy film o przygodach nastoletniego czarodzieja różni się znacząco od poprzednich części. Tym razem jest to opowieść o wychodzeniu z dziecięcego pokoju w szeroki świat dorosłych, który daje nowe możliwości, ale niesie również nieznane wcześniej zagrożenia. Powieść, na podstawie której powstał film, jest bodaj najambitniejsza w całej serii. To właśnie w „Zakonie Feniksa" mamy do czynienia z pogłębionym rysem psychologicznym bohatera i jesteśmy świadkami jego metamorfozy.

Główne punkty wyjściowe dla fabuły są trzy:
1) Harry ma problemy w Hogwarcie po tym jak magicznie uratował kuzyna, łamiąc zasadę o używaniu czarów w obecności mugoli.
2) W szkole zaczyna dziać się źle za sprawą złośliwej i obdarzonej władzą osoby, która zmienia obowiązujące reguły, wprowadza restrykcje, kary i zasady ograniczające rozwój i samodzielność uczniów.
3) Zły Lord Voldemort planuje powrót i tylko Harry dostrzega zagrożenie. Niestety, prócz garstki przyjaciół, nikt mu nie wierzy.

Harry dorasta. Doświadcza pierwszej miłości, buntuje się wobec systemu (w szkole reprezentowanego przez panią Umbridge), a nade wszystko dociera do prawdy, która pozbawia rzeczywistość cudownego dziecięcego kontrastu, dychotomii dobrego-złego, prawego-nikczemnego, zdrowego-niezdrowego. Okazuje się, że w każdym jest trochę prawości i nieprawości, światła i cienia. Świat jest skomplikowany, a im bliżej dorosłości, tym większych nabiera komplikacji.

Jak poprzednio, inaczej będą odbierali film fani znający książkę i chcąc – nie chcąc porównujący do niej ekranizację, inaczej ci, którzy *Pottera nie czytają*. W najgorszej sytuacji znajdą się widzowie nie oglądający wcześniejszych ekranowych przygód czarodzieja...

„Harry Potter i Zakon Feniksa" jest chyba najmniej atrakcyjnym wizualnie filmem spośród dotychczasowych. To, co Anglosasi nazywają *WOW factor*, czyli ów czynnik oczarowania, ekscytacji jest tu celowo umniejszony. Oczywiście mamy morze efektów komputerowych, ale ewidentnie odgrywają one rolę koniecznego tła. Reżyser David Yates chciał pchnąć baśniową historię na tory naturalizmu. Stylistycznie „Zakon Feniksa" w dramatyczny sposób różni się od feerycznie kolorowego „Kamienia filozoficznego". Bajka wyblakła, wesoła melodia nabrała tonów minorowych.

Wątkiem zasadniczym staje się problem więzi łączącej umysły Voldemorta i Harry'ego – chłopiec odczuwa zakusy Złego Lorda, wodzony jest na pokuszenie, stara się nie ulec Ciemności. To znakomita płaszczyzna dla pokazania wewnętrznej walki młodego bohatera, w którego sercu ściera się dobro i zło. W gruncie rzeczy prawdziwa batalia rozgrywa się w kosmosie wewnętrznym chłopca, nie na zewnątrz. Przejście z *pokoju zabaw* w szeroki świat to nie tylko zmiana scenerii, ale przede wszystkim zmiana w dziecku, które staje się dorosłym. Owa transformacja, wyjście z kokonu choćby i wcale nie beztroskiego dzieciństwa, bywa trudne i bolesne.

Film i powieść ambitnie próbują założyć magiczny czarodziejski kapelusz na problemy bliskie sercu każdego nastolatka. W książce udało się dokonać tego zabiegu bardziej subtelnie, płynnie i z większą gracją. Na ekranie wychodzi to gorzej, szata jest chyba zbyt odległa ciału. Wersja kinowa poraża mrokiem i klimatem depresji. Jeżeli reżyserowi marzyło się zrobienie odpowiednika „Imperium kontratakuje", a więc filmu uważanego za przykład perfekcyjnego zrównoważenia mrocznych elementów z familijnym charakterem opowieści, to poniósł klęskę. Widok udręczonego Daniela Radcliffe'a w końcu męczy, narracja jest brutalnie przerywana wizjami i retrospekcjami, a przejścia od jednego wątku do drugiego zdają się często wymuszone. Wygląda to trochę niczym układanka z przepięknych klocków (kulminacyjna sekwencja jest filmo-



DANIEL RADCLIFFE, KATIE LEUNG



EVANNA LYNCH, DANIEL RADCLIFFE

wana w systemie trójwymiarowym), które jednak nie za bardzo do siebie pasują. Rezultat? Kilka filmów w jednym. Na przykład upiorne wizje prześladujące głównego bohatera raczej nie korespondują z historią pierwszego pocałunku Harry'ego i rodzącej się miłości. Chyba ponad miarę rozbudowany zostaje wątek buntu naszego herosa, który w tajemnicy zaczyna sam nauczać kolegów arkanów czarodziejstwa, aby tchnąć nowe życie w Zakon Feniksa (organizację, która kiedyś pokonała Voldemorta). Pojawiają się kolejne, kolejne, kolejne wątki. Wrażenie przeładowania i eklektyzmu jest dojmujące. Owszem, książka ma ponad 800 stronic, ale adaptacja ekranowa nie polega jednak na próbie *przepchnięcia* jak największej porcji materiału na celuloid.

Na „Zakonie Feniksa" ciąży epizodyczność; to nie samodzielne dzieło, lecz odcinek kinowego serialu-tasiemca. Prawda – dziwny, nietypowy, poszukujący, jednak i tak w pełni zależny od tego, co wcześniej i co później, z luźnymi wątkami i brakiem satysfakcjonującego finału. Stąd też większość postaci ma niewiele do roboty. Plejada aktorów (Gary Oldman, Helena Bonham-Carter, Emma Thompson, Richard Griffiths, Jason Isaacs) dostała za mało czasu ekranowego, aby zabłysnąć talentem. Żal zwłaszcza Alana Rickmana, znakomitego Severusa Snape'a: już po raz kolejny ma się wrażenie, że za mało go na ekranie. Natomiast same pozytywy można wygłosić pod adresem trójki głównych aktorów. Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint w każdym kolejnym filmie grają lepiej.

Tak jak przy poprzednich filmach, także i tym razem wraca medialnie temat nasycających rzekomo opowieści o Harrym Potterze wątków antychrześcijańskich, okultyzmu, ruchu New Age, satanizmu, guślarstwa i czego-tam-jeszcze-chcecie. To samo można by wypominać „Akademii Pana Kleksa". W jakimś sensie przyczynia się to do popularności Pottera, bo przecież nic tak dobrze nie smakuje jak zakazany owoc. Pochylając się jednak choćby na chwilę nad filozofią prezentowaną w „Zakonie Feniksa", nie sposób nie dostrzec elementów przesiąkniętych myślą chrześcijańską. Jednym z głównych motywów akcji jest wolna wola, jaką otrzymał człowiek, prawo do wyboru dobrego lub złego. Voldemort walczy o Harry'ego podobnie jak Szatan o duszę grzesznika, tworząc w sercu ofiary przeświadczenie, iż jest osamotniona wobec zła. Można wskazać więcej tego rodzaju przykładów, ale najważniejsze, że magia nie jest pokazana na ekranie ani pozytywnie, ani negatywnie – są dobrzy i źli czarodzieje, tak jak dobrzy i źli bywają zwykli ludzie.

Podsumowując, „Harry Potter i Zakon Feniksa" to wybitna książka, ważny epizod serii o przygodach młodego czarodzieja. Film jest tylko średni, zasługuje jednak, pomimo licznych wad, na obejrzenie. A czekają nas przecież kolejne próby zmierzenia się z czarem książek J. K. Rowling. ■

Kresy. Arkadia i piekło
SCENARIUSZ I REŻYSERIA **WINCENTY RONISZ**, ZDJĘCIA **GRZEGORZ BOROWSKI**, WIERSZE INTERPRETUJE **ADAM FERENCY**, KIEROWNIK PRODUKCJI **JERZY WIDAWSKI**, PRODUCENT **WŁODZIMIERZ NIDERHAUS**, PRODUKCJA **WFDIF 2007**







PRZYWRÓCONE SŁOWA

TADEUSZ SZYMA

Kresami zwano stanowiska wojskowe, czyli wojskowe stójki i poczty rozstawione na pobrzeżach Podola i Ukrainy, jako straże graniczne od napadu Tatarów i Hajdamaków, a zarazem do przesyłania listów i znaków alarmu służące. (...) Służbę taką odbywano kolejno, na zmianę, czyli jak komu wypadała kreska, kresa, więc i nazwa stąd poszła. (...) Ponieważ linja czatowni pogranicznych, ciągnąca się przez stepy od Dniepru do Dniestru, była łańcuchem takich stójek, więc w mowie potocznej przyplątano czasem do nazwy kresów znaczenie granicy Rzplitej od Zaporoża, Tatarów i Wołoszczyzny. Takie oto, dość zaskakujące, bo dziś już prawie zapomniane objaśnienie nazwy niegdyś bardzo popularnej a dzisiaj stopniowo przywracanej polszczyźnie i często pisanej z dużej litery, podaje Zygmunt Gloger w swojej sławnej „Encyklopedii staropolskiej", wydanej na samym początku ubiegłego wieku. W późniejszej o lat przeszło trzydzieści lwowsko-warszawskiej encyklopedii „Świat i życie" obok tych dawnych znaczeń wyakcentowane jest i ówczesne: *tyle, co pogranicze*. Natomiast w niesławnej peerelowskiej, z lat 60., *kresów* czy *Kresów* próżno już szukać. I nic dziwnego, bowiem po utracie przez Polskę wschodnich terytoriów po drugiej wojnie światowej podstawowe słowa i pojęcia z nimi związane stały się niemal niecenzuralne i były metodycznie eliminowane z oficjalnego języka.

Było to szczególnie bolesne i wręcz absurdalne, gdyż oznaczało odwracanie się od kilkusetletniej tradycji, ogołacanie i fałszowanie historii, a przed wszystkim podcinanie korzeni własnej tożsamości, zwłaszcza kulturowej. Kresy przecież, jeszcze w świadomości naszych dziewiętnastowiecznych rodaków jako rozciągające się, mimo rozbiorów i obcych zaborów, od Inflant po Kamieniec Podolski, a nawet dalej ku Morzu Czarnemu – to od czasów Jadwigi i Jagiełły arena wydarzeń decydujących na przestrzeni wieków o losach Rzeczpospolitej Obojga Narodów. Wydarzeń, które nie mogły nie znaleźć odzwierciedlenia w narodowych poematach, dramatach, powieściach czy obrazach. A zarazem ojczyzna czy raczej długi ciąg małych ojczyzn największych polskich twórców: poetów, pisarzy, muzyków, malarzy... Tych, których artystyczną wrażliwość kształtowały widoki Wilna, Grodna, Lwowa czy Krzemieńca, litewskich puszcz i jezior, poleskich bagnisk, ukraińskiego stepu czy karpackich połonin. Bez nich niepodobna wyobrazić sobie polskiej kultury, a bez Kresów, bez tamtejszych krajobrazów, architektury, duchowego klimatu, zwłaszcza zaś etosu charakteryzującego się szczególnym umiłowaniem wolności i gotowością oddania życia w obronie chrześcijańskiego przedmurza – nie sposób też w pełni zrozumieć ich dzieła. Nie będzie ono w pełni czytelne również bez znajomości owego wyjątkowo twórczego tygla kresowej wielokulturowości, lokalnej atmosfery szlacheckich dworków pogranicza i etnicznych kolorytów: litewskich, białoruskich, ukraińskich, żydowskich czy huculskich. Pod tym względem kultura polska jest zupełnie wyjątkowa, gdyż to, co ją w ogromnej mierze konstytuuje i nadaje jej oryginalny charakter, co świadczy o jej atrakcyjności i zadziwiających zdolnościach asymilacyjnych w czasach Rzeczpospolitej Wielu Narodów, zostało jeśli nie definitywnie utracone, to przynajmniej tak dalece odsunięte, że przeniesione jedynie w sferę mitu, mglistych wyobrażeń i dojmującej tęsknoty. Oczywiście tylko wśród tych Polaków, których dziejowe kataklizmy XX wieku nie pozbawiły całkiem świadomości ogromu i znaczenia owej utraty.

Dlatego nie można przecenić najnowszego dzieła znakomitego dokumentalisty, Wincentego Ronisza, który w godzinnym prawie filmie zawarł bodaj wszystko, co najważniejsze dla audiowizualnej syntezy polskich Kresów. Z pomocą kilku wybitnych uczonych, takich jak profesorowie Jerzy Kłoczowski, Janusz Tazbir, Jacek Kolbuszewski zebrał w niej sugestywnie i pouczająco to, co najistotniejsze i z wiedzy historycznej, i współczesnej rozumnej refleksji o tym niezwykłym obszarze, rozczłonkowanym dziś na terytoriach wielu państw. Wespół ze swym stałym operatorem Grzegorzem Borowskim uwydatnił na ekranie to, co już przez wielu bywa znowu dość dobrze rozpoznawane za naszą obecną wschodnią granicą, ale i co dopiero jest odkrywane, najpiękniejsze i najbardziej charakterystyczne z tamtejszego wizualnego konkretu, a konieczne do zobaczenia i zapamiętania. Głosem Adama Ferencego przypomniał także to, co z literackiej antologii kresowej, współtworzącej kanon rodzimych lektur, zawsze warte przypominania, choćby w krótkich tylko wyimkach. Zrobił to umiejętnie, subtelnie i odpowiedzialnie. Cały ten długi ciąg obrazów, słów i dostrojonych do nich melodii powinien skłonić każdego wrażliwego widza do szczerze patriotycznego przeżycia. Przeżycia pozbawionego resentymentów i niosącego z sobą zacznie więcej niż tylko bolesne pogodzenie się z utratą skarbów przeszłości... Roniszowe „Kresy", scharakteryzowane w podtytule jako „Arkadia i piekło", to nie tylko pełna rozmachu rekonstrukcja historyczna, ale i swego rodzaju ich przywrócenie rodakom. Także tym, którzy dotąd niewiele o nich wiedzieli, nie zdawali sobie sprawy z ich znaczenia, bo w wyniku tragicznych powikłań dziejowych zostali pozbawieni najistotniejszej może części narodowego dziedzictwa. To swego rodzaju symboliczne odzyskanie tego obszaru i związanej z nim nierozłącznie wspaniałej twórczości artystycznej – dla rodzimej kultury.

Zdumiewające, że ta urzekająca pięknem synteza powstała bez udziału telewizji publicznej, a jedynie ze środków finansowych WFDiF oraz dotacji Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej. Nic nie wiadomo o terminach jej telewizyjnych emisji. A przecież powinna być pokazywana wielokrotnie w najlepszym czasie antenowym. Zwielokrotniona na tysiącach płytek DVD powinna też trafić do liceów i stać się dla ogółu polskich uczniów obowiązującą pomocą dydaktyczną na lekcjach historii i języka polskiego.

W finale filmu Ronisza rozbrzmiewają słowa nostalgicznego wiersza Józefa Łobodowskiego „Żona Lota". W tym przejmującym liryku zastyga ona *w najpiękniejszy pomnik miłości*, umierając z tęsknoty za skazanym na zagładę rodzinnym miastem, za którym – po koniecznym rozstaniu – nie wolno jej było nawet się obejrzeć. Parafrazując, chciałoby się powiedzieć, że reżyser wyjątkowo zasłużony dla polskiego dokumentu historycznego stworzył swym filmem o Kresach trwały i piękny pomnik bezinteresownej do nich miłości. I, jak to w tego rodzaju wielkich afektach bywa, blaski zdominowały tu cienie i mroki, arkadyjska strona kresowej rzeczywistości przeważyła tę infernalną. Wyniszczające wojny z Turkami, kozackie krwawe bunty, rzeź humańska czy wołyńska hekatomba z czasów ostatniej wojny zostały tu oczywiście sprawiedliwie odnotowane, ale przecież nie mogły zniweczyć cudów kresowej przyrody, uroku tamtejszych miast i miasteczek czy wciąż żywego piękna arcydzieł zrodzonej na tamtych obszarach literatury. ■







INFILTRACJA

Ktoś powiedział żartem, że kryminalne filmy hollywoodzkie bywają dziś tylko albo dobre, albo lepsze. „Infiltracja" należy do tych lepszych, nie tylko jako przykład znakomitej roboty – Martin Scorsese naprawdę jest u szczytu, aktorzy o wielkich nazwiskach robią rzeczy zapierające dech – ale także jako przykład pasjonującego moralitetu z niebanalnym problemem.

A więc film mądry i ciekawy. Tytułowa infiltracja jest podwójna: bostońska policja walczy z irlandzką mafią i wprowadza do tej szczelnie zamkniętej organizacji młodego policjanta Billy'ego (DiCaprio), ale w tym samym czasie w szeregach policji działa młody Sullivan (Damon), w istocie wychowanek mafijnego bossa. Obie strony szybko się przekonują, że mają w swoich szeregach informatora, nie wiadomo jednak, kto nim jest. I tak zaczyna się niebezpieczna gra w kotka i myszkę między Billym a Sullivanem. Wymiar psychologiczny wzbogacają wątpliwości moralne, narastające w miarę rozwoju akcji. Trudno nie oglądać tego z najwyższym napięciem. Film jest amerykańską wersją chińskiego przeboju z 2002 roku „Infernal Affair: Piekielna gra", rekordzisty kasowego obsypanego nagrodami, do którego prawa wykupiła natychmiast firma Brada Pitta Plan B Entertainment. Scenarzysta William Monohan nie oglądał jednak pierwowzoru, aby wykorzystać swobodnie sytuację wyjściową – i dostał za to Oscara. Także reżyser Scorsese (nieco wcześniej już nagrodzony Złotym Globem). Oscarem wyróżniono też sam film i montaż (cudownie dynamiczny). Reżyser jest przewodnikiem i komentatorem scen dodatkowych, które znalazły się wśród materiałów uzupełniających polskie wydanie filmu, wizytówki nowej firmy Galapagos reprezentującej Warner Bros.

THE DEPARTED. USA 2006. REŻYSERIA MARTIN SCORSESE. WYKONAWCY LEONARDO DICAPRIO, JACK NICHOLSON, MATT DAMON, MARTIN SHEEN, VERA FARMIGA, MARK WAHLBERG, ALEC BALDWIN, ANTHONY ANDERSON, LYMAN CHEN. DVD, 2 PŁYTY Z DODATKAMI, M.IN. DOKUMENT PRAWDZIWA HISTORIA WHITNEYA BULGERA, PRZENIKANIE SIĘ ŚRODOWISK PRZESTĘPCZYCH, SCENY DODATKOWE Z WPROWADZENIEM REŻYSERA. DYSTRYBUCJA GALAPAGOS. CZAS 151 MIN

KONKURS

Dla naszych Czytelników dostaliśmy płyty DVD z filmami Martina Scorsese („Infiltracja" i „Ulice nędzy"). Otrzymać je mogą Ci z Państwa, którzy odpowiedzą prawidłowo na konkursowe pytanie:

Ile razy Martin Scorsese nominowany był do Oscara jako reżyser?

Prosimy o przesyłanie odpowiedzi do 30 września 2007 za pomocą SMS-a na numer 7268 – koszt SMS-a 2,44 zł (z VAT), odpowiedź należy poprzedzić w treści SMS-a hasłem KINO2. Osoby uczestniczące w konkursie prosimy o podanie swojego nazwiska.

REGULAMIN KONKURSU DOSTĘPNY JEST W SIEDZIBIE FUNDACJI KINO. SMS POWERED BY MOBILTEK

Mężczyzna, który patrzy

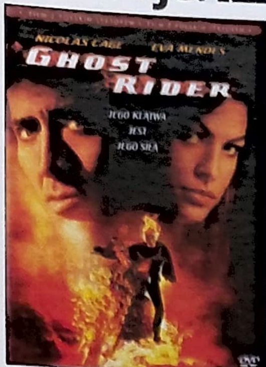
L'UOMO CHE GUARDA. WŁOCHY 1994. REŻYSERIA TINTO BRASS. WYKONAWCY KATARINA VASILISSA, FRANCESCO CASALE, CRISTINA GARAVAGHI, RAFFAELLA OFFIDANI, FRANCO BRANCIAROLI, ANTONIO SALINAS, PAOLO MURANO, MARIE LA ROCA, KATARZYNA KOZACZYK. DVD, VCD 2 PŁYTY. CZAS 90 MIN. DYSTRYBUCJA BEST FILM

■ Trzeba od razu powiedzieć: film erotyczny, taki od lat 18. No i nie najnowszy. Skoro jednak reżyserem jest Tinto Brass, zasługuje na wzmiankę. Bowiem Tinto Brass (dziś zapomniany), na początku lat 90. zdobył sobie dwuznaczną sławę filmami „Kaligula", „Salon Kitty" i „Paprika". Były to pozycje skandalizujące, ale nie brakło też głosów, że obalają tabu, że mimo swej dosłowności uczą, jak nie przekroczyć progu pornografii. W przypadku „Mężczyzny" erotyczny repertuar na ekranie wzbogaca jeszcze podglądactwo, bardziej elegancko zwane voyeuryzmem, i ekshibicjonizm, który jest niewątpliwą przywarą pięknej Silvii (Vasilissa). Jakiś złośliwy recenzent napisał, że przy jej strojach bez bielizny Sharon Stone w sławnej scenie kuszenia policjantów przykrótką sukienką w „Nagim instynkcie" wygląda jak niewinny Czerwony Kapturek. Silvia opuszcza męża, fajtłapowatego profesora uniwersytetu zwanego Dodo (Casale), co powoduje u niego depresję. Ale aktywnie próbują wydobyć go z tego stanu atrakcyjne panie. Interesujące, że film oparty jest podobno na powieści Alberto Moravii. Tytuł się zgadza, treść trochę mniej. W jednej ze scen książka Moravii odgrywa rolę rekwizytu traktowanego bezceremonialnie. I tyle, jeśli chodzi o walory literackie.

Futro – portret wyobrażony Diane Arbus

FUR: AN IMAGINARY PORTRAIT OF DIANE ARBUS. USA 2006. REŻYSERIA STEVEN SHAINBERG. WYKONAWCY NICOLE KIDMAN, ROBERT DOWNEY JR., ELŻBIETA CZYŻEWSKA, TY BURRELL, HARRIS YULIN, JANE ALEXANDER, EMMY CLARKE, GEORGE MCGRATH, JENNIFER BOWEN. DVD. CZAS 120 MIN. DYSTRYBUCJA GALAPAGOS

■ Diane Arbus (1923-1971) była wybitną artystką w dziedzinie fotografii, specjalizowała się w portretach ludzi nienormalnych i kalekich, wydobywając w nich głęboką treść humanistyczną. Niezwykła osobowość i postać tragiczna, zakończyła życie samobójstwem. *Portret wyobrażony*, do którego materiału dostarczyła książka Patricii Bosworth, jest tylko fantazją na temat jej życia. W dodatku pretensjonalną, mimo wrażliwej i przemyślanej kreacji Nicole Kidman. Córka bogatego przedsiębiorcy przemysłu futrzarskiego w Nowym Jorku, zdominowana przez rodzinę odwraca się od swego środowiska. Powodem jest fascynacja osobą tajemniczego sąsiada, Lionela Sweeneya (Downey), który cierpi na rzadką przypadłość: całe ciało, łącznie z twarzą, pokryte ma włosami. Ekranowa charakteryzacja Downeya przypomina Bestię, którą grał Jean Marais w „Pięknej i bestii" Jeana Cocteau. Sweeney jest fotografikiem, wyrafinowanym artystą i wprowadza Diane w mroczny świat, uczy dostrzegać dużo więcej pod niecodzienną powierzchnią. To także podróż Alicji do Krainy Czarów, ale bez humoru i racjonalizmu Lewisa Carrolla, dziwnie nieprzyjemna w swym ekshibicjonistycznym podtekście.



Ghost Rider

AUSTRALIA – USA 2007. REŻYSERIA MARK STEVENSON JOHNSON. WYKONAWCY NICOLAS CAGE, EVA MENDES, PETER FONDA, WES BENTLEY, SAM ELLIOTT, DONAL LOGUE, DANIEL FREDERIKSEN, LAURENCE BREULS. DVD. CZAS 114 MIN. DYSTRYBUCJA IMPERIAL

■ Ghost Rider to upiorny motocyklista, który na piekielnej maszynie Hellcycle nocami przemierza z rykiem ulice miasta, polując na zbuntowane demony. W dzień jako Johnny Blaze o twarzy Nicolasa Cage'a jest motocyklistą-kaskaderem, kocha dziennikarkę Roxanne (Eva Mendes) i chce ratować swego umierającego na nowotwór ojca. Dlatego oddał duszę samemu Mefistofelesowi i pozwolił, aby jego ciało obejmował nocą w posiadanie demon Zarathos. Cóż za przyjemność rozpoznać w roli Mefistofelesa dawno nie oglądanego Petera Fondę! Okazuje się, że Mefistofeles ma syna, niejakiego Blackhearta (Bentley), który jest diabłem krnąbrnym i przeciwstawiającym się staremu ojcu. Ma w planach zniszczenie Ziemi tak, aby stała się piekłem za życia swych mieszkańców. No i Ghost Rider powinien mu w tym przeszkodzić. Nie będzie to łatwe, bo Blackheart występuje w towarzystwie aż trzech zdeterminowanych pomocników... Fabuła wzięta została z zasobów Marvel Comics, co tłumaczy wszystko. Komiks tej firmy ma swoje prawa i reguły, w ocenie nie należy stosować jakichś innych kryteriów. Oceniać można tylko filmową robotę. Niestety, nie jest najlepsza. W sezonie wakacyjnym oglądaliśmy kilka filmów SF bogatych w efekty i na tym tle „Ghost Rider" niczym się nie wybija.



Gra

POLSKA, 1969. REŻYSERIA JERZY KAWALEROWICZ. WYKONAWCY LUCYNA WINNICKA, GUSTAW HOLOUBEK, JAN MACHULSKI, EWA SZYKULSKA, BARBARA MARSZEL, JOLANTA LOTHE, RYSZARD PIETRUSKI, WIESŁAW GOŁAS, HANNA ŁUBIEŃSKA, HELENA BYSTRZANOWSKA. DVD. CZAS 92 MIN. DYSTRYBUCJA BEST FILM

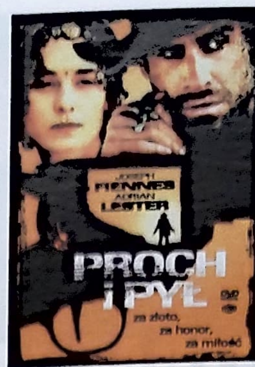
■ Dobrze się stało, że wreszcie wydobyty został z zapomnienia film Jerzego Kawalerowicza, z pewnością najbardziej niedoceniany w jego dorobku. Czy w 1969 roku nie trafił w swój czas? „Gra" zaskoczyła chłodnym obrazem ludzi, z którymi trudno się było identyfikować społeczeństwu na dorobku. Bohaterowie reprezentowali sukces – Ona (Winnicka) to wzięty architekt, On (Holoubek) – to ktoś na wysokim dygnitarskim stanowisku. Ich kryzys ma podłoże biologiczne, nie społeczne. Są ludźmi dojrzałymi, młodość minęła, oboje prowadzą życie jakby na własny rachunek, bez zobowiązań. Surogatem miłości staje się dążenie do dominacji. Kawalerowicz podkreśla uniwersalność tej sytuacji, odbierając bohaterom imiona. To po prostu Mąż, Żona, Przyjaciółka, Kolega z Pracy. Obraz jest zimny – najdosłowniej, bo scenerią gry między bohaterami staje się oblodzone molo czy pusta sala nadmorskiego hotelu. W fabułę włączone są sekwencje naukowych wykładów, kazanie oparte na wypowiedzi papieża Pawła VI na temat małżeństwa, wreszcie otwierająca film piosenka Niemena „Dziwny jest ten świat", filozofia w wydaniu pop. Dzisiaj dostrzega się jednak nowoczesność tej beznamiętnej analizy egzystencjalnej nudy wyizolowanych społecznie ludzi.



Człowiek na torze

POLSKA, 1957. REŻYSERIA ANDRZEJ MUNK. WYKONAWCY KAZIMIERZ OPALIŃSKI, ZYGMUNT MACIEJEWSKI, ZYGMUNT ZINTEL, ROMAN KŁOSOWSKI, ZYGMUNT LISTKIEWICZ, KAZIMIERZ FABISIAK, JANUSZ BYLCZYŃSKI, JÓZEF NOWAK. CZ/B. DVD. CZAS 88 MIN. DYSTRYBUCJA BEST FILM

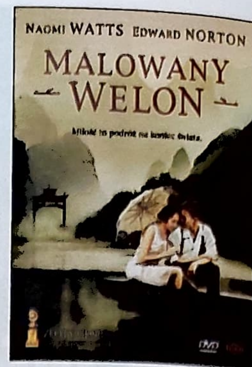
■ Klasyk niemal już legendarny. To ten film poprzedził szkołę polską, która objawiła się światu na cannenskiej premierze „Kanału". Andrzej Munk, reżyser próbujący różnych form dokumentu, sięgnął w fabularnym debiucie po nowelę Jerzego Stefana Stawińskiego. A zdjęcia do filmu kręcono w niespokojnym 1956 roku, kiedy wszystko zmierzało do październikowego przełomu, do politycznej odwilży. Z pozoru jest to film z gatunku *produkcyjniaków*, ale historia starego maszynisty Orzechowskiego (świetny Opaliński) wcale nie jest jednoznaczna. Wyrzucony z pracy, bo nie chciał i nie potrafił przystosować się do nowych porządków, ginie na torach usiłując uratować pociąg przed katastrofą. Odbywa się śledztwo i kolejne zeznania – naczelnika stacji, młodego maszynisty Zapory, dróżnika Sałaty – są wyraźnie sprzeczne. Ale wyłania się z nich prawda o bohaterskim poświęceniu lekceważonego i skrzywdzonego człowieka. Na końcu padają słynne słowa: *Duszno tu*, które w kontekście filmu mają wymowę metaforyczną. Andrzej Munk wykorzystał swoje doświadczenia z realizacji dokumentu „Kolejarskie słowo", zrealizował film w manierze paradokumentalnej, bez muzyki, przy wtórze naturalnych odgłosów parowozowni.



Proch i pył

DUST. MACEDONIA, NIEMCY, WŁOCHY, WLK. BRYTANIA 2001. REŻYSERIA MILCHO MANCHEVSKI. WYKONAWCY JOSEPH FIENNES, DAVID WENHAM, ANNE BROCHET, ADRIAN LESTER, NIKOLINA KUJACA, ROSEMARY MURPHY, NADJA BRAND, VERA FARMIGA, GERARD RUDOLPH, SALAETIN BILAL. DVD. CZAS 122 MIN. DYSTRYBUCJA VISION

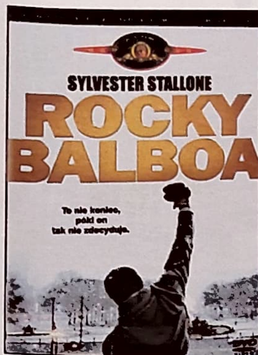
■ Western? Ale też dużo, dużo więcej. W tym dziwnym filmie nakładają się dwie historie z wieloma wątkami ubocznymi, akcją, która ma charakter alegoryczny, cofa się w czasie, wykorzystuje archetypiczne sytuacje i postacie. To nie jest łatwy film, wciąga jednak bez reszty. Zrobił go Macedończyk wykształcony w Stanach, także pisarz, dziennikarz, fotograf (jego album „Streets" zdobył międzynarodowe uznanie), aktor *performance*, reżyser wideoklipów i głośnego filmu „Zanim spadnie deszcz" z 1994 roku, wyróżnionego prawie 30 nagrodami. W historii współczesnej rozgrywającej się na Manhattanie czarnoskóry bandyta włamuje się do domu starej kobiety, która nie chce wydać mu swojej kolekcji złotych monet, dopóki nie wysłucha jej opowieści. A jest to opowieść z końca XIX wieku, z dwoma braćmi-kowbojami, którzy zakochują się w tej samej dziewczynie (piękna Anne Brochet). Dziewczyna poślubia Elijaha (Fiennes), a wtedy rozgoryczony Luke (Wenham) ucieka do Europy i w Macedonii staje się najemnikiem w służbie otomańskich Turków, którzy prześladują chrześcijan. Bezwzględny i okrutny, zostaje ciężko ranny i przejdzie wewnętrzny przełom, kiedy od opiekującej się nim ciężarnej chłopki Nedy (Kujaca) usłyszy, że powinien walczyć dla dobra, nie dla złota.



Malowany welon

THE PAINTED VEIL. USA 2006. REŻYSERIA JOHN CURRAN. WYKONAWCY NAOMI WATTS, EDWARD NORTON, LIEV SCHREIDER, TOBY JONES, DIANE RIGG, ANTHONY WONG CHAN-SANG, GESONG MEIDUO. DVD 125 MIN. DODATKI, M.IN. WYPOWIEDZI I SYLWETKI AKTORÓW, I TWÓRCÓW, ZWIASTUNY. DYSTRYBUCJA VISION

■ Najpierw, w 1925 roku, była powieść Somerseta Maughama, potem – w 1934 roku hollywoodzki film naszego sławnego rodaka Ryszarda Bolesławskiego z Gretą Garbo, w Polsce przed wojną zatytułowany „Malowana zasłona". Ponieważ dobrych tematów nigdy nie jest za dużo, mamy kolejny film, którego inicjatorem jest aktor Edward Norton. Akcja rozgrywa się w Chinach w latach 20., gdzie wraz z Walterem Fane (Norton), lekarzem-bakteriologiem, przybywa jego nowo poślubiona żona, Kitty (Watts). W Szanghaju wchodzą do miejscowego brytyjskiego towarzystwa i Kitty zaczyna romansować z przystojnym wicekonsulem (Schreiber). Kiedy zdrada wychodzi na jaw, mąż proponuje albo rozwód, co oznacza towarzyski skandal, albo wyjazd do zapadłej chińskiej wioski, gdzie panuje epidemia cholery. Kitty wybiera wyjazd – i z wolna ich życie nabiera nowego sensu. Kobieta przekonuje się, że mąż jest człowiekiem wyjątkowym, ich miłość odżywa, zmienia się także stosunek obojga do świata. Historia jest melodramatyczna, ale szlachetna, a autentyzmu dodaje jej sceneria. Greta Garbo występowała w hollywoodzkich dekoracjach, teraz mamy Chiny najprawdziwsze, wioskę nad rzeką Li w prowincji Guangxi na południu Chin.



Rocky Balboa

USA 2006. REŻYSERIA SYLVESTER STALLONE. WKONAWCY SYLVESTER STALLONE, ANTONIO TRAVER, BURT YOUNG, GERALDINE HUGHES, MILO VENJTIMIGLIA, TONY BURKER, A. J. BENZA, JAMES FRANCIS KELLY III, MIKE TYSON. DVD. CZAS 102 MIN. DYSTRYBUCJA IMPERIAL

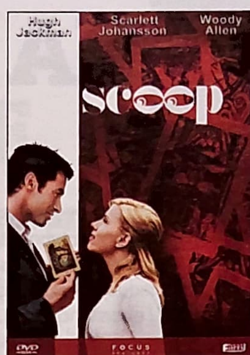
■ Przyznaję ze wstydem, dopiero w szóstym filmie o Rockym uświadomiłem sobie, że tak naprawdę ma na imię Robert. Rocky to na cześć Rocky'ego Marciano. W tym szóstym filmie jest znużonym i cierpiącym z powodu samotności pięćdziesięciolatkiem (choć prowadzi restaurację). Istotnie, Stallone nie wygląda już na Włoskiego Ogiera. Energię przywraca jednak Rocky'emu możliwość kolejnej walki i Stallone ładnie się wtedy zmienia. Fani powinni wiedzieć, że Rocky stoczył dotychczas 80 walk, 57 wygranych, w tym 28 przez nokaut i 23 przegrane. Wyzwanie rzuca mu aktualny mistrz świata wagi ciężkiej Mason „The Line" Dixon (Traver) rozsierdzony wynikiem symulowanego elektronicznie pojedynku, w którym stary bokser zwycięża. Rocky zgadza się, otrzymuje licencję i zaczyna trening, w którym pomaga mu syn, Robert jr. (Ventimiglia), z którym wreszcie nawiązuje kontakt. Podobnie jak we wszystkich poprzednich filmach, kulminacją jest walka, rzeczywiście znakomicie ukazana. Ta długa sekwencja ma rytm i napięcie emocjonalne. W gruncie rzeczy nie jest ważny wynik (Rocky przegrywa na punkty, choć niejednogłośnie); liczy się wysiłek prowadzący do jego uzyskania. Z pozoru to bardzo prosta formuła, ale Stallone wie, co robi, i nie boi się powtórek z poprzednich filmów. Nie boi się też sentymentalizmu.



Upiór w operze

THE PHANTOM OF THE OPERA. USA 1925. REŻYSERIA RUPERT JULIAN. WYKONAWCY LON CHANEY, MARY PHILBIN, NORMAN KERRY, A. GIBSON GOWLAND, ARTHUR EDMUND CAREWE, CHESTER CONKLIN, SWITZ EDWARDS, EDMOND CECIL. DVD. CZAS (W/ORYG.) 79 MIN. FILM NIEMY, OPATRZONY MUZYKĄ GUSTAVA HINRICHSA. SERIA DARK COLLECTION Z PLAKATEM. DYSTRYBUCJA MAYFLY

■ Piękny prezent dla kolekcjonerów, poczynając od reprodukcji oryginalnego plakatu, która jest dołączona do płytki w tubie. A sama płytka z legendarnym dziś filmem to też niemała atrakcja, ponieważ sekwencja balu zrealizowana została w dwubarwnym Technicolorze i krwistoczerwony płaszcz Upiora wciąż robi wrażenie. Upiór ma na imię Erik, swą potwornie zniekształconą twarz ukrywa pod maską i zamieszkuje w podziemiach Opery Paryskiej, którą sam budował. Jest melomanem i chce uczynić gwiazdę ze śpiewaczki, w której się zakochuje – dopóki ciekawska niewiasta nie zerwie mu maski i nie wywoła straszliwego gniewu. Lon Chaney, zwany niegdyś Człowiekiem o Tysiącu Twarzy, osobiście pracował nad owym obliczem, które do dziś pozostaje arcydziełem charakteryzacji i na ekranie odsłania się w naprawdę efektownej scenie. To najprawdziwszy i szlachetny horror, znacznie przewyższający powieściowy pierwowzór Gastona Leroux. Teatr Roma w Warszawie zapowiada własną inscenizację sceniczną „Upiora", ale filmowy klasyk żyje własnym życiem, a w dodatku anonsuje dalsze pozycje z ambitnie pomyślanej serii Dark Collection, czyli Mroczna Kolekcja.



Scoop – gorący temat

USA – WLK. BRYTANIA, 2006. REŻYSERIA WOODY ALLEN. WYKONAWCY HUGH JACKMAN, SCARLETT JOHANSSON, WOODY ALLEN, IAN MCSHANE, KEVIN MCNALLY. DVD. CZAS 96 MIN. DYSTRYBUCJA BEST FILM

■ Niektórych ten film zdenerwował, innych – zachwycił. Należę do entuzjastów i z przyjemnością obejrzałem go powtórnie na DVD. Jest to niewątpliwie jedna z najbardziej finezyjnych komedii Allena, wysmakowany pastisz, nie bez przyczyny zrealizowany w Anglii. Bohaterem jest bowiem brytyjski arystokrata (Jackman) z tajemnicą, którą rozwikłuje z niemałym niebezpieczeństwem dla siebie osobliwa para: amerykańska studentka (jak zawsze olśniewająca Scarlett Johansson) i drugorzędny amerykański magik, którym jest oczywiście Woody Allen. Udają córkę i ojca, wdzierają się na salony, a wszystko za sprawą najprawdziwszego ducha (McShane), który z zaświatów próbuje prowadzić śledztwo w sprawie morderstw popełnianych na młodych dziewczętach. Trudno wyobrazić sobie bardziej paradoksalną sytuację. Allen, choć postarzały, jest w znakomitej formie i zalewa swoją fałszywą córkę-wspólniczkę potokami wymowy z cudowną kwiecistością brooklyńskiego Żyda. Robi to wspaniale i dowcipnie, co bynajmniej nie osłabia moralizatorskiej wymowy filmu. Tak, ta historia ma morał jak na baśń przystało, uczy, że zło zostanie w końcu ukarane. Naiwne? Tylko pozornie. Przy okazji Allen rozważa, z aluzjami do Bergmana i Hitchcocka, odwieczny problem śmierci i nieśmiertelności artysty.

JIMMY ROSENBERG: THE FATHER, THE SON & THE TALENT – JIMMY ROSENBERG: OJCIEC, SYN I TALENT. HOLANDIA 2006. REALIZACJA JEROEN BERKVENS. CZAS 78 MIN.
DAD – TATO. WLK. BRYTANIA 2006. REALIZACJA DANIEL MULLOY. CZAS 8 MIN.
52 PROCENT. POLSKA 2007. REALIZACJA RAFAŁ SKALSKI. CZAS 19 MIN.
FILMY Z PROGRAMU 47 KRAKOWSKIEGO FESTIWALU FILMOWEGO. PŁYTKA DVD W BIEŻ. NUMERZE „KINA".

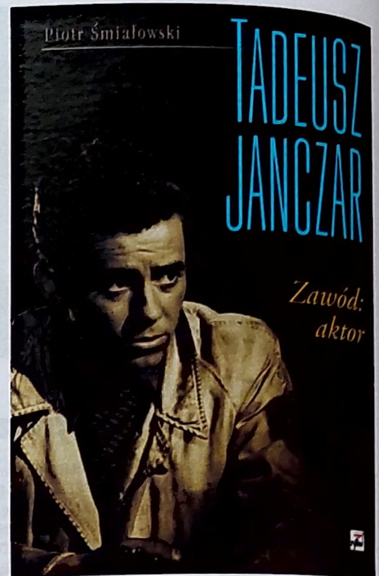


LAUREACI KRAKOWSKIEGO FESTIWALU 2007

Oto laureaci z Krakowa. Dokument z Holandii Jeroena Berkvensa otrzymał Grand Prix – Złoty Róg w nowym konkursie filmów pełnometrażowych, a jego operator Tom Peters – za zdjęcia. Brytyjska krótka fabuła Daniela Mulloya z udziałem trojga aktorów – Grand Prix konkursu międzynarodowego, Złotego Smoka. Polski dokument z serii Rosja – Polska. Nowe spojrzenie – Grand Prix w konkursie krajowym, Złotego Lajkonika, ale także nagrodę Prezesa TVP, nagrodę Kodaka dla reżysera Rafała Skalskiego, nagrody za zdjęcia Jakuba Gizy i montaż Cecylii Pacury. Jaki obraz świata wyłania się z tych, tak różnych filmów, które możemy teraz obejrzeć na jednym domowym seansie? Z pewnością rzeczywistość, w jakiej żyjemy, nie jest łatwa. Wymaga od jednostki nieustannego wysiłku, walki, wytrwałości. Uzasadnienie nagrody dla holenderskiego filmu o cudownym muzyku-gitarzyście, który zmaga się z narkotykami, brzmi patetycznie: *za poszukiwanie miłości w bezmiarze okrucieństwa i cierpienia*. Patetycznie, ale jakże prawdziwie. I odnosi się także do pozostałych filmów. Samotny chłopak z 8-minutowego obrazka „Tato" podsłuchuje z zazdrością odgłosy erotycznego zbliżenia zza ściany. Jemu pozostaje film pornograficzny, podczas gdy starzy rodzice wciąż zdolni są do intymnego zbliżenia. Do miłości. To przejmujący, smutny film. Rosyjska dziewczyna Ałła z polskiego filmu „52 procent" walczy o swoją przyszłość, o realizację marzenia. Chce zostać baletnicą. Ten cudowny, ale i trudny zawód wymaga spełnienia określonych reguł, także w budowie ciała. Stosunek długości nóg do reszty ciała musi wynosić 52 procent. Inaczej nie ma mowy o przyjęciu do słynnej Rosyjskiej Akademii Baletu im. Waganowej w Sankt Petersburgu. Pewne wady budowy można naprawić intensywnymi ćwiczeniami. Ałła ma na to dwa miesiące... Wszystkie trzy filmy z festiwalowej płytki ukazują jednostki w jakimś sensie niezwykłe. Jimmy jest wybitnie utalentowany, juz jako ośmiolatek występował na estradach, wirtuozerię gry łączy ze zdolnością do improwizacji. Ale zatrzymał się na niebezpiecznym progu życiowym. Czy powodem jest kompleks ojca odsiadującego wyrok za zabójstwo, wprawdzie popełnione w obronie własnej, ale jednak zabójstwo? Autorzy filmu niczego nie przesądzają, po prostu pokazują jego zmagania. Czy chłopak z seksualnymi kompleksami wydobędzie się ze swej samotności? Czy uparta Ałła osiągnie swój cel? W życiu nie ma łatwych, jednoznacznych rozwiązań i tego uczą nas te filmy. Dowodzą, że dokument osiągnął mistrzostwo w penetrowaniu życia wewnętrznego jednostki, nie tylko w obserwacji w kontekście zewnętrznym. To właściwy kierunek.

AKTOR SPOJRZENIA

KS. ANDRZEJ LUTER



Tadeusz Janczar. Zawód: aktor

PIOTR ŚMIAŁOWSKI, WYDAWNICTWO RYTM, WARSZAWA, 2007

Tadeusz Janczar wyszedł na scenę Teatru Powszechnego. Na balkonie zauważył Andrzeja Wajdę i Daniela Olbrychskiego. *Spojrzał na nas w charakterystyczny sposób, który nazwałbym spojrzeniem ptaka, który szykuje się do walki* – wspomina Olbrychski. Taki był ten wielki aktor: tajemniczy, niedostępny, poetycki, introwertyczny, zdystansowany wobec świata, oszczędny w gestach, pozbawiony patosu, a jednocześnie porywający i zachwycający. Pozostanie na zawsze w mojej pamięci jako smutny chłopiec z półuśmiechem na twarzy. Taki był w filmach Wajdy („Pokolenie", „Kanał"), w „Pożegnaniach" Hasa, w „Nafcie" Lenartowicza czy w „Jutro premiera" Morgensterna. Swój styl zachował także w późniejszych filmach, przede wszystkim w „Krajobrazie po bitwie" Wajdy i „Znakach na drodze" Piotrowskiego.

Ze wzruszeniem przeczytałem biografię Tadeusza Janczara autorstwa Piotra Śmiałowskiego, młodego krytyka i historyka filmu. Niemal 300-stronicowe dzieło, przykład nie tylko benedyktyńskiej pracy, autor bowiem dotarł do setek osób znających Janczara i przeczytał chyba wszystko, co o nim napisano, ale przede wszystkim świadectwo fascynacji osobą aktora i miłości młodego krytyka do kina, do sztuki i do człowieka. Śmiałowski poprzez kolejne etapy biografii Janczara odkrywa przed czytelnikiem ważny fragment historii Polski, polskiego kina i teatru. W życiowej drodze Tadeusza Janczara, począwszy od II wojny światowej po śmierć w 1997 roku, jak w soczewce odbijają się losy wielu młodych ludzi z jego pokolenia.

Tadeusz Musiał (Janczar to pseudonim artystyczny, który potem stał się jego prawnie uznanym nazwiskiem) urodził się w 1926 roku. W czasie wojny jako kilkunastoletni chłopiec, jak wielu jego rówieśników, wstąpił do Armii Krajowej. Była to naturalna droga, tym bardziej, że przed wybuchem wojny należał już do harcerstwa, a potem do Szarych Szeregów. Walczył w 2 Kompanii „Dęby", która działała w Rembertowie, przybrał konspiracyjny pseudonim „Wiąz". Jego ojciec Stefan został rozstrzelany przez Sowietów pod Oszmianą 18 września 1939, a więc w dzień po wkroczeniu okupacyjnej Armii Czerwonej do Polski. Do końca życia Tadeusz nie odnalazł miejsca pochówku ojca, dopiero jego syn Krzysztof w 2002 roku otrzymał pismo o odnalezieniu grobu dziadka. Wkrótce po śmierci ojca umrze na gruźlicę ukochana siostra Tadeusza, Janina. Pozostanie sam z matką. Podjął pracę w fabryce zabawek, a zarobione pieniądze oddawał mamie. We wrześniu 1944 roku do Rembertowa wkroczyły wojska sowieckie. Aresztowano wielu żołnierzy AK, wywożono ich potem w głąb Rosji. Janczar uratował się wstępując do Wojska Polskiego, podległego Armii Czerwonej, czyli do *berlingowców*. Cóż by na to powiedzieli dzisiejsi rewolucjoniści moralni, wyprani z jakiejkolwiek refleksji historycznej? Przecież Janczar pośrednio związał się z odpowiedzialnymi za śmierć jego ojca, wszak wstąpił do komunistycznego wojska.

Zamiast Sybiru, wybrał szlak wojenny, który zaprowadził go do Berlina. W walkach pod Jastrowem spadła na niego drewniana belka i raniła go w głowę. Późniejsza straszna choroba aktora (cyklofrenia) być może była skutkiem tego wypadku. Wraz z przyjaciółmi, Józefem Nalberczakiem i Wojciechem Zagórskim, występował w dywizyjnej trupie teatralnej, kierowanej przez Włodzimierza Błachyja, radzieckiego podporucznika. Recytowali wiersze i śpiewali piosenki. Po wojnie dostał się do trzyletniej Szkoły Dramatycznej Janusza Strachockiego, która mieściła się w dwupokojowym mieszkaniu przy al. Waszyngtona 16. Janczar i Nalberczak trafili do tej szkoły z poręki ich przełożonego z wojska... pułkownika Piotra Jaroszewicza. Taka była młodość Tadeusza Janczara. Czy zrozumie ją współczesny lustrator? Potem występował w teatrach w Olsztynie, Łodzi i Warszawie. Zaczął grać w filmach. I dopiero na ekranach kin pokazał, że jest zjawiskiem artystycznym wyprzedzającym epokę. Jego oszczędny styl aktorski należy z perspektywy czasu określić jako prekursorski. Ulubionym aktorem Janczara był Humphrey Bogart.

Zatrzymałem się nad dramatycznym życiorysem aktora, fascynująco opisanym w książce Śmiałowskiego, bo może właśnie wojenne przeżycia młodego Tadeusza zaważyły na niepowtarzalnym stylu jego aktorstwa filmowego: antybohaterskim, pozbawionym patosu, ascetycznym, nie nadużywającym gestu, zamyślonym, egzystencjalnym. To było aktorstwo spojrzenia; najważniejsze były jego oczy, smutne i przenikliwe, czasami ironiczne. Zbyszek Cybulski dzięki roli Maćka Chełmickiego w „Popiele i diamencie" przeszedł do historii jako buntownik w ciemnych okularach, miotający się w klatce bez wyjścia, między bezwzględną lojalnością a pragnieniem życia, które w tamtych warunkach wcale nie było pewne. Leon Niemczyk w „Nożu w wodzie" Polańskiego i w „Pociągu" Kawalerowicza kreował przegranych życiowo bohaterów skrywających swój dramat pod maską twardziela. Tadeusz Janczar zaś to aktor, który od pierwszej sceny rozsiewał aurę tajemniczości, aktor metafizyczny i romantyczny zarazem, idealnie wpisujący się w postaci obciążone tragiczną przeszłością, rozdarte. Taki był w filmach Wajdy. Jego Jaś Krone w „Pokoleniu" to człowiek zagubiony, jakby przypadkowo wplątany w konspirację. Zamknięta krata na strychu zapowiada śmierć, na twarzy Jasia pojawia się bezradność, ból i determinacja prowadząca do samobójstwa. Podchorąży Korab w „Kanale" w czasie hekatomby powstańczej przeżywa wielką miłość. Jego uczucie do Stokrotki, pozbawione wielkich słów i gestów, jest jednocześnie pełne namiętności, pożądania, smutku i żalu, aż do końca przy kracie u wylotu z kanału, która znowu – tak jak w „Pokoleniu" – oznacza śmierć. Oboje mieli chyba świadomość, że nie przeżyją.

Paweł w „Pożegnaniach" Hasa według prozy Dygata to zagubiony wewnętrznie inteligent, któremu wojna przetrąciła życiorys, zdegradowała go. Melancholijny, ironiczny, sceptyczny, ale wolny. Godzi się z nadchodzącą przyszłością symbolizowaną przez wojska radzieckie, ale pozostaje sobą. Słynna scena z początku tego filmu, w nocnym lokalu, oddaje jego stosunek do świata. Spotyka tam fordanserkę Lidkę (Maria Wachowiak). W tle słychać przebój „Pamiętasz, była jesień". Na pytanie dziewczyny, kim właściwie jest, odpowiada: *Ba, sam chciałbym to wiedzieć*. A co robi w życiu? *Szukam pozytywnych wartości*. Co to znaczy? *Nic nie znaczy, tak sobie powiedziałem*. Wizjonerski i magiczny film Hasa świetnie wydobył z Janczara charakterystyczną cechę wszystkich jego ról: poczucie przemijania, które może odebrać sens życiu człowieka, ale może też być zniwelowane przez miłość, poezję i wewnętrzną wolność. Te trzy wartości znajdziemy w najważniejszych rolach Janczara.

Dużą część życia zmagał się ze straszną chorobą psychiczną, która ustępowała co jakiś czas, po to, żeby ze zdwojoną siłą wracać. Zmarł w wieku 71 lat. Ostatnią rolę zagrał w serialu „Dom". Nad grobem Janczara Zofia Kucówna powiedziała, że takich ludzi prawie nie ma, *jest ich może dziesięciu na jedno stulecie, a może tylko trzech*. Piotr Śmiałowski pisze, że Janczar był człowiekiem skrytym, mało wylewnym, nawet najbliżsi koledzy i współpracownicy niewiele wiedzieli np. o jego przeszłości wojennej. Nie narzucał się ze swoimi wspomnieniami i przemyśleniami. Tym większa chwała dla autora monografii, która będzie bezcennym źródłem dla piszących o kinie tamtych lat. W książce Śmiałowskiego znajdziemy znakomite kalendarium twórczości Tadeusza Janczara, od 1945 do 1997 roku, zawierające spis wszystkich filmów, spektakli teatralnych (także Teatru Telewizji) z jego udziałem.

Ktoś kiedyś powiedział, że Janczar był aktorem pesymistycznym. Przyznam, że mam w swoich zbiorach prywatnych chyba wszystkie najważniejsze jego filmy. Rzeczywiście, jest w tych rolach ogromny ładunek smutku, ale paradoksalnie Janczarowy pesymizm daje nadzieję, bowiem artyzm tego aktora niósł ze sobą to, co w sztuce najważniejsze: piękno. A to, co piękne, zawsze podnosi na duchu. ■

KSIĄŻKI WYSZPERANE

Nie tylko o Bergmanie

KETIL BJØRNSTAD, LIV ULLMANN – LINIE ŻYCIA. PRZEŁOŻYŁA MILENA SKOCZKO. SŁOWO/OBRAZ TERYTORIA 2007. SERIA: TERYTORIA SKANDYNAWII.

■ Oczywiście w opowieści, którą Liv Ullmann snuje na temat swego życia, musi być wiele o Ingmarze Bergmanie, skoro przez kilka lat była towarzyszką jego życia, matką jego dziecka (córka Linn, dziś pisarka), realizatorką filmów według jego scenariuszy, a do śmierci Mistrza – jego przyjaciółką. Ale norweska aktorka, pisarka i reżyserka rozmawia z Ketilem Bjørnstadem, także pisarzem i muzykiem jazzowym, o wielu innych sprawach. Bergman to tylko jeden z rozdziałów. Zarzuca swojego rozmówcę notatkami i dziennikami, najwyraźniej też ustala kolejność tematów (*o problemie picia porozmawiamy później*), nawet trzyma go pod bokiem w hotelowym apartamencie naprzeciw własnego, skąd może obserwować go przez lornetkę. I zrozumiałe, że przy okazji wyraża zdecydowanie własną interpretację pewnych spraw: np. wysoko ocenia kompletnie nieudane filmy z okresu swej hollywoodzkiej kariery gwiazdy, takie jak „Abdykacja", bezkrytycznie odnosi się też do własnej superprodukcji „Krystyna, córka Lavransa", niestety, nie przez wszystkich chwalonej. Ale Ullmann wolno mówić, co chce, zwłaszcza że robi to z wdziękiem (choć czasem na granicy pretensjonalności) i podaje wiele ciekawych faktów. A karierę ma imponująco bogatą, także teatralną, plus poczytne książki, no i działalność na arenie międzynarodowej z ramienia UNESCO plus kontakty z wybitnymi politykami. Trudno też nie wspomnieć o sferze bujnego życia prywatnego, o czym opowiada szczerze, unikając jednak sensacji. Zdjęć w książce nie ma, filmo- i teatrografii też nie, za to są rzetelne przypisy sporządzone przez znakomitą tłumaczkę, Milenę Skoczko. (ab)

Niesformatowani. Rozmowy

KATARZYNA BIELAS. WYDAWNICTWO ZNAK, KRAKÓW 2007

■ Fascynujący zbiór rozmów z ludźmi kultury, przeprowadzonych przez Katarzynę Bielas w ciągu ostatnich dziesięciu lat i publikowanych pierwotnie na łamach „Gazety Wyborczej". W gronie dwudziestu rozmówców znalazło się kilkoro związanych z filmem – Marek Kondrat, Sławomir Idziak, Marek Koterski, Krzysztof Majchrzak, Małgorzata Braunek oraz krytyk Bartosz Żurawiecki, tu występujący jednak jako autor powieści „Trzech panów w łóżku, nie licząc kota". Co łączy te rozmowy? Zgodnie z tytułem – format prezentowanych tutaj postaci, a raczej jego brak, a właściwie brak miary, by ten format określić. Można wręcz powiedzieć, że rozmowy Bielas koncentrują się na poszukiwaniu miary geniuszu, gdyby nie jedno *ale* – chociaż mamy do czynienia z postaciami tak znaczącymi, rozmowy prowadzone są z ludźmi, mającymi swoje idee fixè, ale i zwyczajne ludzkie kłopoty, z których rozwiązywania potrafili jednak uczynić tworzywo swej sztuki. To, że te rozmowy tak różnią się od wywiadów, przeprowadzanych nawet z tymi samymi ludźmi przez innych dziennikarzy, wynika z tego, że Katarzyna Bielas potrafi nakłonić swoich rozmówców do unikania tematów, które absorbują czytelników kolorowych magazynów (co nie znaczy, że i oni nie znajdą tu nowych informacji o swoich idolach). Potrafi też słuchać i wychwytać to, co wypowiedziach jej rozmówców najbardziej szczere i najważniejsze. Wywiady prowadzone były w różnym czasie i bez zachowania chronologii. Jednak taka a nie inna ich kolejność w książce ma pewien cel: poprzez zderzenie tak różnorodnych postaci przypomnieć o tym, jak różnorodna potrafi być kultura polska w swych najciekawszych przejawach. (kac)

KONKURS DLA CZYTELNIKÓW

Otrzymaliśmy od wydawcy gratisowe egzemplarze książki Piotra Śmiałowskiego „Tadeusz Janczar. Zawód: aktor", której KINO jest patronem medialnym. Aby je zdobyć należy odpowiedzieć prawidłowo na konkursowe pytanie:

W ilu filmach w reżyserii Andrzeja Wajdy zagrał Tadeusz Janczar?

Prosimy o przesyłanie odpowiedzi do 30 września 2007 za pomocą SMS-a na numer 7268 – koszt SMS-a 2,44 zł (z VAT), odpowiedź należy poprzedzić w treści SMS-a hasłem KINO3. Osoby uczestniczące w konkursie prosimy o podanie swojego nazwiska.

REGULAMIN KONKURSU DOSTĘPNY JEST W SIEDZIBIE FUNDACJI KINO.
SMS POWERED BY MOBILTEK

Co w Gdyni

MACIEJ DOMINIAK



„RAJ ZA DALEKO" REŻ. RADOSŁAW MARKIEWICZ

Kalendarium:

Gdynia, 17-21 września 2007
Konkurs Kina Niezależnego w ramach Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych
Pięć dni wypełnionych projekcjami polskiego kina niezależnego w gdyńskim kinie Silver-Screen. Skondensowany zestaw filmów będących wizytówką wszystkiego, co w ciągu roku powstaje w polskim kinie niezależnym.
WWW.FESTIWALGDYNIA.PL

Kędzierzyn-Koźle, 12-14 października 2007
14. Międzynarodowy Festiwal Filmów Niezależnych PUBLICYSTYKA
Impreza poświęcona promocji szeroko pojętej publicystyki filmowej. Celem festiwalu jest prezentacja osiągnięć i trendów niezależnej publicystyki filmowej, reportażu filmowego i kina dokumentalnego tworzonego poza tradycyjnym systemem telewizyjnym.
WWW.PUBLICYSTYKA.FILMFORUM.PL

Toruń, 7-11 listopada 2007
Międzynarodowy Festiwal Filmowy TOFIFEST
W czasie festiwalu pokazane zostanie ponad 100 produkcji w kilkunastu pasmach filmowych, towarzyszyć im będą warsztaty, akcje artystyczne oraz dyskusje z ważnymi postaciami europejskiego kina.
WWW.FESTIVALTOFFI.PL

Jeśli piszemy o kinie offowym w miesięczniku filmowym i to do tego we wrześniu, to trudno pominąć milczeniem takie wydarzenie, jak konkurs kina niezależnego odbywający się w ramach Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni. Gdyński festiwal to oczywiście w pierwszej kolejności wielkie święto naszej *mainstreamowej* kinematografii. Ważni goście, czerwone dywany, gwiazdy i fotoreporterzy – to codzienność festiwalowych kuluarów. Pamiętajmy jednak, że wrześniowa Gdynia to także dziesiątki pokazów filmowych prezentujących niekoniecznie to, co trafia potem na pierwsze strony plotkarskich tygodników. Jednym z bardziej dynamicznie rozwijających się wydarzeń towarzyszących gdyńskiemu Festiwalowi jest coroczna prezentacja dokonań twórców filmowych wywodzących się z nurtu niezależnego. Co prawda wielu twórców *offowych* dystansuje się wobec gdyńskiego festiwalu, uciekając od stylistyki czerwonych dywanów, jako symbolu stojącego w sprzeczności z ich *offowymi* *ideałami*, faktem jest jednak, że *offowa* Gdynia jest już od kilku lat ważnym i dostrzeganym przez publiczność przeglądem tego, co dzieje się w polskim kinie niezależnym, i swoistą wizytówką nurtów i filmowych stylistyk, które dominują w polskim kinie *offowym*.

Tegoroczny konkurs jest wydarzeniem o tyle ciekawym, że w niespotykany do tej pory sposób konfrontuje twórczość utytułowanych filmowców niezależnych (gwiazd polskiego *offu*?) z debiutantami. Co ciekawe, ci drudzy wypadają w tej konfrontacji naprawdę dobrze. Wszyscy wielbiciele kina *offowego* obawiający się, że polski *off* stanie się hermetycznym salonem towarzyskim zamkniętym na nowe zjawiska (i nowe nazwiska) mogą spać spokojnie. W kinie niezależnym rodzi się już kolejne pokolenie młodych artystów, którzy z powodzeniem i bez większych przeszkód opanowali w tym roku gdyński festiwal.

Niezależne hity zrealizowane przez doświadczonych filmowców („Nie panikuj" Bodo Koxa, „Manna" Huberta Gotkowskiego,

piszczy...

„Zamknięci w celuloidzie" Władysława Sikory, „Raj za daleko" Radosława Markiewicza czy „Sarnie żniwo" Bartosza Walaszka z kultowego Zespołu Filmowego „Skurcz") będą więc musiały stawić czoło filmom wielu zdolnych debiutantów.

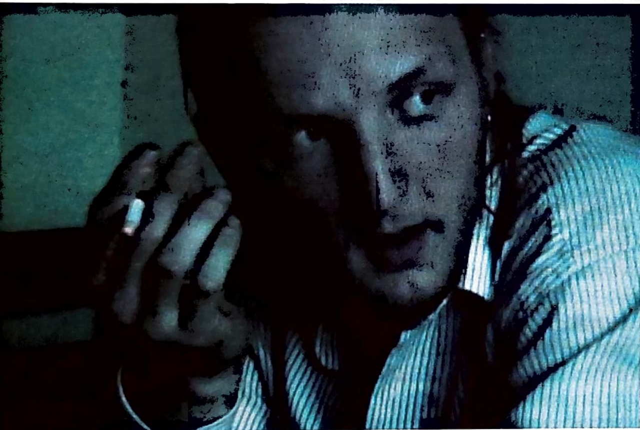
Przyjrzyjmy się pokrótce temu, co będziemy mogli zobaczyć na ekranach festiwalowych podczas tegorocznego konkursu niezależnego. Na szczególną uwagę zasługuje zeszłoroczny laureat wyróżnienia, Michał Biliński, wówczas 18-letni amator, który swoim debiutanckim paradokumentem „Teraz Polska" wzbudził ogromne emocje zarówno jurorów, jak festiwalowej publiczności. Biliński podczas tegorocznego festiwalu zaprezentuje swój debiut fabularny – „Miejsce", historię przedstawiającą jeden dzień z życia dwójki młodych ludzi, rozgrywającą się w małym, zapomnianym miasteczku. „Miejsce" nie jest zresztą jedynym filmem w konkursie poruszającym temat społecznych dylematów młodych ludzi, pogrążonych w prowincjonalnej szarzyźnie. Problem ten niezwykle trafnie porusza również film „Gamoń" Krzysztofa Ryczka, opowiadający historię bezrobotnego studenta zakochującego się bez pamięci w lokalnej piękności. „Gamoń" to tragikomiczna opowieść o bylejakości, w której byle jaki bohater, mieszkający w byle jakim miasteczku, zakochuje się w byle jakiej kobiecie. Całość opowiedziana jest z tak ogromnym urokiem, że film – mimo iż zrealizowany przez grupę młodych amatorów – może śmiało konkurować z najlepszymi filmami twórców polskiego kina niezależnego.

W Gdyni nie zabraknie też *offowego* kina akcji, reprezentowanego oczywiście przez klasyka gatunku Bartosza Walaszka (wielbiciele Zespołu Filmowego „Skurcz" będą zachwyceni oglądając jego kolejne dzieło pod tytułem „Sarnie żniwo, czyli pokusa statuetkowego szlaku"). Ten dosyć specyficzny nurt polskiego *offu* doczekał się już zresztą wielu godnych kontynuatorów, między innymi w osobie Przemysława Drążka, autora filmu „The Silent Kill 2 – Manhunt", gdzie bohaterowie giną średnio co minutę, akcja mknie z szybkością karabinowej kuli, a uroczy Fiat 126p zalicza zderzenie czołowe z pędzącą lokomotywą.

Kinomani, do których nie przemawia estetyka kina akcji w *offowym* wydaniu, znajdą w konkursie niezależnym również filmy z przeciwległego bieguna. Dla nich właśnie w projekcjach festiwalowych pojawi się silna reprezentacja produkcji z nurtu refleksyjno-egzystencjalnego. Filmy „Łódka" Michała Szcześniaka, „53:15 Berek" Piotra Stasiaka oraz „Konrad" Cezarego Albina to kino refleksyjne, opowiadające o samotności i niezrozumieniu, pełne pięknych i subtelnych ujęć, wzbogacających przekaz ważnych tematów.



„ZAZDROŚĆ" REŻ. FILIP RUDNICKI



„MIEJSCE" REŻ. MICHAŁ BILIŃSKI

W tegorocznym konkursie nie zabraknie też klasycznego kina gatunków. Na uwagę zasługują „Teczki" Roberta Wista, czyli polskie *political fiction* w teczkowo-ubeckim wydaniu. Film może trochę zbyt melodramatyczny, ale formułujący trafne spostrzeżenia i umiejętnie odwołujący się do aktualnych wydarzeń politycznych. „Urban Fantasy" Grzegorza Kowalczuka to z kolei bardzo sprawnie zrealizowane kino baśniowo-futurystyczne, któremu do uzyskania pełnego artystycznego efektu brakuje właściwie tylko... ośmiu dodatkowych milionów dolarów w budżecie. Mimo tego drobnego niedostatku całość prezentuje się naprawdę ciekawie, reżyser sprawnie i przy użyciu najprostszych środków tworzy klimat opowiadanej historii, opierając się wyłącznie na inwencji twórczej aktorów oraz skromnej (wręcz symbolicznej) scenografii.

Tegoroczna niezależna Gdynia to także kilka interesujących filmów obyczajowych. Zdecydowanie najlepsze wrażenie robi zabawna i sprawnie opowiedziana produkcja Artura Pilarczyka „Swoimi słowami", z błyskotliwą rolą (nominowanej do OFFskara 2007) Sylwii Juszczak. Ciekawym, choć nieco teatralnym filmem jest również „Zazdrość" Filipa Rudnickiego, produkcja skromna realizacyjnie, ale bardzo przemyślana pod względem reżyserskim, z dodatkowym atutem w postaci zdolnych aktorów-amatorów.

Bardzo oryginalny, choć niestety trochę nieudolny realizacyjnie jest również projekt Dariusza Dobrowolskiego „Sie masz Wiktor". Film niezwykły, gdyż w całości zrealizowany przez ludzi bezdomnych, przebywających w domu opieki społecznej. Produkcję tę trudno oceniać w klasycznych kategoriach filmowych, całość ma przede wszystkim wymowę społeczną, a dopiero w następnej kolejności zyskuje wymowę artystyczną. Taka jest jednak poniekąd rola konkursu niezależnego, by pokazywać nie tylko rzeczy piękne, ambitne i wspaniałe, ale także przypominać publiczności o wszystkim, co dzieje się w filmowych niszach, w rzeczywistości odległej od świata wielkich karier, prasowych rubryk towarzyskich i serialowych banałów. To właśnie Festiwal Polskich Filmów Fabularnych jest jedynym w ciągu roku miejscem, gdzie filmowy *underground* tak mocno styka się z głównym nurtem kinematografii. Miejmy nadzieję, że to *offowo-mainstreamowe* starcie wyjdzie na dobre zarówno kinematografii jak i kinu niezależnemu. Twórcy jednej i drugiego mogą się od siebie z pewnością wiele nauczyć. ■

PRZEGLĄD FILMÓW ANIMEWANYCH

Monolith Films zaprasza miłośników anime na pierwszy w Polsce przegląd filmów ze słynnego japońskiego Studia Ghibli, założonego przez legendarnego Hayao Miyazakiego: „Mój sąsiad Totoro" (zdaniem wielu najlepszy film Miyazakiego), „Laputa – podniebny zamek" oraz „Nausicaa z Doliny Wiatru" a także znane już z ekranów kin: „Ruchomy zamek Hauru", „Opowieści z Ziemiomorza" Goro Miyazakiego i „Spirited Away – w krainie bogów".

Miasta i terminy:
Warszawa: 28.09. -7.10., Kinoteka
Kraków: 28.09. -7.10., Kino pod Baranami
Łódź: 2-11.10., Kino Charlie
Poznań: 9-18.10., Kino Apollo
Wrocław: 9-18.10., Kino Warszawa
Katowice: 12-21.10., Rialto
Gdańsk: 19-28.10., Kino Kameralne
Szczecin: 19-28.10., Kino Pionier
Karnety (48 zł), uprawniają do obejrzenia wszystkich 6 filmów i 15% rabatu na komplet filmów Studia Ghibli na dvd.
Szczegóły: www.przegladanime.pl
W Kinotece od 7 września będzie czynna wystawa plakatów i fotosów ze Studia Ghibli. Wstęp bezpłatny.


„PODNIEBNY ZAMEK"



Mistrzowska Szkoła Reżyserii Filmowej Andrzeja Wajdy

Szkoła Wajdy ma 5 lat: filmy na jubileusz

Mistrzowska Szkoła Reżyserii będzie świętować 5-lecie istnienia na 32. Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni (17-23 września). Szkoła wybrała nietypową formę świętowania: rozda prezenty mieszkańcom Gdyni.
Razem z Prezydentem Miasta, Wojciechem Szczurkiem, przy współpracy FPFF, PISF i sieci Silverscreen ogłosiła konkurs „Zrobię film dla ciebie". Młodzi filmowcy realizują filmy wg pomysłów mieszkańców Gdyni. Trójmiejska „Gazeta Wyborcza", Telewizja Kino Polska, portal Onet.pl, radio Eska Nord oraz TVP Gdańsk i Szkoła przeprowadziły plebiscyt na najlepsze gdyńskie tematy. Każdy miał szansę spełnić filmowe marzenie: zamówić realizację krótkiego dokumentu o Gdyni. Uczestnicy bardzo szybko zobaczą *zamówione* filmy. Najlepsze pomysły są realizowane, a projekcja odbędzie się podczas wielkiej plenerowej imprezy w sercu Gdyni: w muszli koncertowej koło Teatru Muzycznego, 21 września.
Na konkurs przyszło ponad 200 zgłoszeń, z których wybrano ponad 20 a po dokumentacji wyłoniono kilka do realizacji. Autor najciekawszego pomysłu zostanie nagrodzony kamerą cyfrową. Druga kamera będzie rozlosowana wśród wszystkich, którzy przysłali pomysły.
Filmy realizują najlepsi absolwenci Szkoły: Maciej Cuske, Bartek Konopka, Magdalena Kowalczyk, Thierry Paladino, Michał Rogalski, Marcin Sauter, Kalina Alabrudzińska, Agnieszka Smoczyńska, Piotr Stasik i Marcin Wrona. Autorzy pomysłów mogą wziąć udział w powstawaniu filmów i poznać kolejne etapy procesu twórczego.
Obchodząca urodziny Mistrzowska Szkoła Reżyserii Filmowej Andrzeja Wajdy jako jedna z nielicznych działa wg zasady „od pomysłu do realizacji". W czasie pięciu lat przeprowadziła 4 roczne kursy dokumentalne, 5 kursów fabularnych (w tym 3 międzynarodowe, przy wsparciu Unii Europejskiej) oraz 4 Przedszkola Filmowe – warsztaty dla licealistów i studentów. Liczba absolwentów przekracza 300 osób. Oprócz założycieli Szkoły: Andrzeja Wajdy i Wojciecha Marczewskiego, do stałego grona wykładowców należą: Edward Żebrowski, Marcel Łoziński, Jacek Bławut, Katarzyna Maciejko-Kowalczyk, Jan Jakub Kolski, Joanna Krauze. Warsztaty prowadzili też Volker Schloendorff, Aleksander Sokurow, Ryszard Kapuściński, Agnieszka Holland, Krzysztof Zanussi i inni.
SZCZEGÓŁY: WWW.WAJDASCHOOL.PL
WWW.FILMOGDYNI.ONET.PL

Szkoła Wajdy zaprasza!

Do końca sierpnia trwa nabór na Kurs Fabularny a do 30 września na Kurs Dokumentalny w Mistrzowskiej Szkole Reżyserii Filmowej Andrzeja Wajdy.

Kurs Fabularny
Studio Prób to intensywny roczny (październik 2007 – czerwiec 2008) kurs, połączony z realizacją dwóch scen ze zgłoszonych scenariuszy. Do udziału Szkoła zaprasza tych, którzy mają już jakieś doświadczenie z filmem: scenarzystów, dramaturgów i reżyserów teatralnych, dziennikarzy, studentów i absolwentów szkół filmowych i innych szkół artystycznych oraz różnego rodzaju kursów filmowych; osoby zajmujące się dotychczas kinem amatorskim i offowym. Nie ma limitu wieku.
Szkolenie to pisanie scenariusza, szukanie właściwego tonu dla filmu, rozwijanie umiejętności opowiadania historii obrazami, eksperymentowanie z castingiem i praca z aktorem, przygotowywanie produkcji i praca na planie. Dzięki sponsorom Szkoły opłata za cały kurs wynosi jedynie 5.000 zł.

Kurs Dokumentalny
W październiku w Szkole Andrzeja Wajdy rozpocznie się piąty roczny intensywny kurs dokumentalny. Kurs zakończy się we wrześniu 2008. Każdy uczestnik zgłasza pomysł na film, a najlepsze projekty są realizowane pod opieką artystyczną Jacka Bławuta, Marcela Łozińskiego i Katarzyny Maciejko-Kowalczyk.
W tym roku kurs jest dwuetapowy. W drugim etapie autorzy najlepszych projektów i etiud zrealizują własny film.
I etap: październik '07 – styczeń '08, 15-20 uczestników: realizacja 3-minutowego filmu „Podróż"; development projektu zgłoszonego podczas egzaminów; analizy filmów dokumentalnych; spotkania z reżyserami. Koszt: 2.000 zł.
II etap: luty – wrzesień '08, 6-8 uczestników: dalszy rozwój scenariusza filmu dokumentalnego; omówienie i konsultacje materiałów z dokumentacji, zdjęć, układek montażowych; produkcja filmu. Koszt: 3.000 zł. Kurs jest dofinansowany przez Polski Instytut Sztuki Filmowej.
WIĘCEJ: WWW.WAJDASCHOOL.PL

Cinema World Alliance w Gdańsku

Na zaproszenie Stowarzyszenia Filmowców Polskich na drugie spotkanie robocze 7 lipca przybyli do Gdańska (w czasie Festiwalu Gwiazd) delegaci stowarzyszeń filmowych –



„MÓJ SĄSIAD TOTORO"

członków założycieli nowej światowej organizacji Alliance Mondiale du Cinema – Cinema World Alliance. Alliance będzie zrzeszać twórców i ich stowarzyszenia z pięciu kontynentów, dla ochrony koncepcji kina artystycznego jako współczesnej dziedziny sztuki, prawa twórców filmowych do oryginalnej wypowiedzi, ich autorskich praw ekonomicznych i moralnych w świecie industrializacji i globalizacji. Będzie śledzić politykę rządów poszczególnych krajów oraz Unii Europejskiej w dziedzinie kinematografii i dbać o interesy twórców i kina artystycznego.
W gdańskim spotkaniu wzięli udział przedstawiciele stowarzyszeń z Włoch, Belgii, Francji, Wielkiej Brytanii, Polski, Hiszpanii. Polskę reprezentował prezes SFP Jacek Bromski. Opracowano statut organizacji. Oficjalne ogłoszenie powstania Alliance odbędzie się na festiwalu w Wenecji. Organizacja zostanie zarejestrowana na wyspie Ischias oraz w Warszawie, przy SFP.

Polish Paths To Freedom: First To Fight Part 1

Muzeum Historii Polski w Warszawie we współpracy z Filmoteką Narodową organizuje wspólnie z Imperial War Museum w Londynie przegląd filmowy „Polish Paths to Freedom", popularyzujący wiedzę o najnowszej historii naszego kraju za pośrednictwem kina.
Pierwsza część przeglądu, First to Fight, odbędzie się od 3 do 30 września '07 w kinie Imperial War Museum w Londynie. Filmy prezentowane w ramach przeglądu (druga część – Za żelazną kurtyną, planowana jest na początek 2008), opowiadają o dramatycznym okresie w historii Polski, który zaczął się od ataku Hitlera na Polskę i zamiast skończyć się kapitulacją Niemiec w 1945 – trwał aż do 1989.
First to Fight pokaże fabuły osnute na wydarzeniach II wojny światowej, m.in. przebiegu kampanii wrześniowej („Westerplatte", „...Gdziekolwiek jesteś, panie prezydencie"...) oraz zdradzieckiego ataku wojsk sowieckich na wschodnie rubieże Rzeczpospolitej 17 września 1939. Temat ten z oczywistych względów nie był w oficjalnym obiegu poruszany w czasach Polski komunistycznej. Dopiero w 1990 zrealizowany został „Las katyński". Film „Wszystko, co najważniejsze" (1992) powstał na kanwie losów rodziny Aleksandra Wata, która po ucieczce we wrześniu 1939 z Warszawy na Wschód przed represjami Niemców, trafiła pod radziecką okupację. Pokazane zostaną też „Akcja pod Arsenałem", „Giuseppe w Warszawie", „Bitwa o Monte Cassino", „Bitwa o Anglię" i „Sekret Enigmy".
Część Za żelazną kurtyną zaprezentuje filmy oddające atmosferę w Polsce pod sowiecką okupacją, a trzecia i ostatnia część, Iskry nadziei, opowie o wyzwalaniu się polskiego społeczeństwa z więzów komunistycznej dyktatury.
Polish Paths to Freedom koresponduje z projektem edukacyjnym Muzeum Historii Polski dotyczącym Armii Andresa, który odbędzie w IWM w dniach 29-30 września.
W hallu głównym Imperial War Museum przygotowano ekspozycję archiwalnych zdjęć i dokumentów.

II Festiwal Sztuki Filmowej Jidysz

W październiku odbędzie się w Łodzi II Festiwal Sztuki Filmowej Jidysz, organizowany przez Fundację Ochrony Dziedzictwa Kultury Żydów „Wspólne Korzenie". Zobaczymy unikatowe filmy, zakupione przez Fundację z Archiwum Filmowego Stevena Spielberga, zrealizowane w Polsce przed 1939 rokiem. To 40-minutowy dokument przedstawiający żydowskie życie małych miasteczek Polski międzywojnia. Wcześniej zakupiono „Pięć miast", na który składają się dokumenty: „Żydowskie życie we Lwowie", „Żydowskie życie w Warszawie", „Żydowskie życie w Krakowie", „Żydowskie życie w Wilnie" i „Żydowskie życie w Białymstoku". Film, udostępniony przez Fundację Filmotece Narodowej, był atrakcją tegorocznego warszawskiego Festiwalu Kina Niemego.
Zadaniem Festiwalu Kultury Jidysz jest prezentacja dorobku artystycznego (literackiego, muzycznego, filmowego, plastycznego) żydowskiej Diaspory zamieszkującej do II wojny światowej tereny państwa polskiego, używającej języka jidysz jako języka potocznego i codziennego. Organizatorzy chcą zainteresować odbiorców specyfiką kultury Żydów aszkenazyjskich i samym językiem.

Komu Złote Rybki

34. Ińskie Lato Filmowe rozdało nagrody. 15-osobowe grono uczestników – jury festiwalu za najlepszy polski film uznało „Rezerwat" Łukasza Palkowskiego. Złotą Rybkę dla filmu zagranicznego zdobył Sharunas Bartas z Litwy za „Siedmiu niewidzialnych". Złotą Rybką za całokształt twórczości nagrodzono Krzysztofa Zanussiego.
WIĘCEJ: WWW.ILF.STOPKLATKA.PL

Komu Granaty, komu Zawleczki

Jury Konkursu na Najśmieszniejszą Komedię Sezonu 2006/2007 na XI Ogólnopolskim Festiwalu Filmów Komediowych w Lubomierzu (9-12 sierpnia) pod przewodnictwem Artura „Barona" Więcka przyznało:
Złoty Granat: „Statyści",
r. Michał Kwieciński;
Srebrny Granat: „Ryś",
r. Stanisław Tym;
Brązowy Granat – za optymizm w kinie: „Doskonałe popołudnie",
r. Przemysław Wojcieszek.
Plebiscyt „Nowin Jeleniogórskich" i Stowarzyszenia Miłośników Filmów Komediowych „Sami Swoi" na Najkomiczniejszego Aktora i Aktorkę sezonu 2006/07 – Kryształowe Granaty: Hanna Śleszyńska, Andrzej Grabowski.
Jury Konkursu Śmiesznego Kina Niezależnego Zawleczka pod przewodnictwem Zenona Żyburtowicza postanowiło nie przyznawać Grand Prix – Zardzewiałej Zawleczki;
I Nagroda, Złota Zawleczka: „Próba mikrofonu" Tomasza Jurkiewicza;
II Nagroda, Srebrna Zawleczka: „Manna" Huberta Gotkowskiego,
III Nagroda, Brązowa Zawleczka: „Mr. Seler, czyli 10 kroków do sukcesu w biznesie" Tomka Strzały Adamskiego i Pawła Yanka Nazaruka.
Wyróżnienia – Anioły Świątyni Sztuki: „Swoimi słowami" Artura Pilarczyka i Mariusza Konopki, „Do naprawy" Dariusza Gackowskiego, „American Movie II" Arka i Radka Roziewiczów.
Kolorowa Zawleczka Publiczności: „Swoimi słowami".

Komu Grona

Laureaci 37. Lubuskiego Lata Filmowego – Łagów 2007:
Złote Grono: Paweł Łungin, „Wyspa";
Srebrne Grono: Eva Neymann, „Przy rzece" (U reki);
Brązowe Grono: Wiesław Saniewski, „Bezmiar sprawiedliwości".
Nagroda Specjalna za wybitną kreację aktorską w filmie Judit Elek „Ósmy dzień tygodnia" – Maja Komorowska;
Nagroda Organizatorów im. Juliusza Burskiego: Igor Apasyan, „Graffiti";
*Nagrody Fundacji Współpracy Polsko-Niemieckiej:
Nagroda za najlepszy film niemiecki: Joseph Vilsmaier i Dana Vávrova, „Ostatni pociąg" (Der letzte Zug);
Nagroda za najlepszy film polski: Michał Rosa, „Co słonko widziało".
*Konkurs Filmów Dokumentalnych:
Złote Grono: Małgorzata Szumowska, „A czego tu się bać?";
Wyróżnienia:
Helena Trestikova, „Marcela",
Marcin Latałło, „Nasza ulica".
*Nagroda Klubu Kultury Filmowej: Robert Sedlacek, „Reguły kłamstwa" (Pravidla lzi).

Łódź wspiera filmy

Trzy filmy kręcone w Łodzi lub tematycznie związane są z miastem otrzymają 600 tys. zł dofinansowania z miejskiej kasy.
Do konkursu ogłoszonego przez władze Łodzi zgłoszono 11 produkcji. O podziale pieniędzy zdecydowała komisja, w której zasiadali twórcy filmowi, m.in. Jan Jakub Kolski. 350 tys. zł otrzymał film Witolda Leszczyńskiego „Stary człowiek i pies", produkowany przez Studio Filmowe Perspektywa, historia artysty u schyłku życia. 200 tys. zł trafi do Opus Film – polskiego producenta „Wiosny 1941" w reżyserii Uri Barbasha. 50 tys. zł przypadnie produkcji Studia Filmowego Semafor „Miasto płynie". ■

4K W CHIMNEY POT!



„KATYŃ"

The Chimney Pot specjalizujący się w cyfrowej postprodukcji obrazu, po 5 latach efektywnej pracy nad Digital Intermediate, mając na koncie ponad 20 filmów postprodukowanych w DI, dokonał kolejnego przełomu w technologii postprodukcji. „Katyń" Andrzeja Wajdy, ze zdjęciami Pawła Edelmana, przeszedł cyfrową obróbkę obrazu w najwyższej rozdzielczości stosowanej przez niektóre tylko produkcje amerykańskie – tzw. 4K. Finalny obraz w kinie ma rozdzielczość 4.096 pixeli x 3.484 linii, czyli ponad 14 mln pixeli na klatkę, podczas gdy w procesie 2K uzyskuje się ok. 3,5 mln pixeli na klatkę. Możliwość pracy nad każdym prawie detalem w ujęciu, korekcja podstawowa i selektywna polegająca na podkreślaniu niektórych kolorów czy maskowaniu fragmentów obrazu dowolnego kształtu, aż po insertowanie ok. 200 efektów w zmontowany już film to zabiegi możliwe wyłącznie w świecie cyfrowej postprodukcji. Wszystkie materiały robocze filmu zajęły ok. 24 TB przestrzeni dyskowej, co w TCP stanowi ok. 1 miliona różnych plików.

Kino objazdowe na Lubelszczyźnie, Podkarpaciu i Podlasiu

Wojewódzki Ośrodek Kultury w Lublinie przy wsparciu Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego organizuje program Magiczny Wehikuł – Żywe Obrazy – Kino Objazdowe, odświeżający tradycję kin objazdowych popularnych w Polsce w latach 50. i 60. Prezentowane będą: „Nosferatu, symfonia grozy" z 1922 r. i „Gorączka złota" z 1925, z towarzyszeniem zespołu taperów. Terminy: 7 września – Lublin, WOK, godz. 20.00; woj. podkarpackie: 8 września – Rybotycze, 9 – Wielkie Oczy; woj. lubelskie: 10 – Dołhobyczów, 11 – Horodło, 12 – Wola Uhruska, 13 – Sławatycze, 14 września – Kostomłoty; woj. podlaskie: 15 – Mielnik, 16 – Kleszczele, 17 – Michałowo, 18 – Tykocin, 19 – Krynki, 20 – Nowy Dwór; 21 września – do ustalenia.

Mann w Muzeum Kinematografii

W dn. 5-30 września można oglądać w łódzkim Muzeum Kinematografii wystawę poświęconą Romanowi Mannowi, twórcy scenografii do wielu filmów polskiej szkoły filmowej. Wystawa „Roman Mann – scenograf z pasją" wpisuje się w program obchodów 50-lecia nurtu. Roman Wilhelm Mann (1911-1960) był absolwentem Wydziału Architektury Politechniki Lwowskiej oraz Staatliche Kunstgewerbeschule w Wiedniu. Scenograf filmowy, architekt, malarz, rysownik, pedagog i wykładowca, zajmował się też ceramiką, wystawiennictwem i grafiką reklamową. Zaprojektował scenografię do 36 polskich filmów fabularnych (m.in. „Ostatni etap", „Człowiek na torze", „Młodość Chopina", „Pokolenie", „Kanał", „Popiół i diament", „Ósmy dzień tygodnia", „Krzyżacy", „Ewa chce spać", „Krzyż Walecznych", „Matka Joanna od Aniołów", „Do widzenia, do jutra"). Na wystawie znalazły się rysunki, szkice oraz fotografie z rodzinnego albumu.

W dniu otwarcia wystawy w Łódzkiej Alei Sławy odsłonięta zostanie Gwiazda Romana Manna. Ekspozycji towarzyszyć będzie publikacja "Roman Mann. Scenograf z pasją", red. Barbara Kurowska, Mieczysław Kuźmicki.

Eksponaty pochodzą ze zbiorów Filmoteki Narodowej w Warszawie, archiwum rodziny Mannów oraz Muzeum Kinematografii w Łodzi.

„Młodość w kinie" zaprasza

Do 20 października można zgłaszać filmy na Międzynarodowy Festiwal Kina OFF-owego „Młodość w kinie" dla studentów szkół filmowych, towarzyszący 23. AFF-erze Filmowej, która odbędzie się w Bydgoszczy w dn. 21-23 listopada.

REGULAMIN I KARTY ZGŁOSZEŃ: WWW.PALAC.BYDGOSZCZ.PL

Mumbai zaprasza

Do 10 września można nadsyłać zgłoszenia na 10. Mumbai International Film Festival, który odbędzie się w dniach 3-9 lutego 2008.

REGULAMIN I FORMULARZ ZGŁOSZENIOWY: WWW.MIFFINDIA.IN

Niezależny Pełny Metraż zaprasza

Do 15 października organizatorzy czekają na zgłoszenia na II Międzynarodowy Festiwal Młodego Kina „Pełny Metraż", który odbędzie się w dn. 21-25 listopada w Centrum Kultury w Lublinie. W imprezie mogą brać udział wyłącznie pełnometrażowe fabuły zrealizowane przez twórców kina niezależnego. Nagrodę Multimedia Polska 2007 (3 tys. zł) przyzna publiczność.

WIĘCEJ: WWW.KINOTEATR.LYCORIS.PL

Polsko-niemieckie spotkanie koprodukcyjne

W dn. 6-8 września w Berlinie odbędzie się konferencja Moving Europe – Moving Pictures. Polsko-niemieckie spotkanie koprodukcyjne. Spotkanie w ramach Medienwoche Berlin-Brandenburg 2007 jest współorganizowane przez PISF.

Sprostowanie

W numerze 7/8 KINA w wywiadzie z Arturem Braunerem (s. 70) pojawiła się nieścisłość. Opowiadając o swojej najnowszej produkcji Brauner powiedział: *akcja filmu rozgrywać się będzie w łódzkim getcie w 1939 roku*. Tymczasem wprawdzie przygotowania do stworzenia wydzielonej dzielnicy żydowskiej rozpoczęły się w Łodzi już na początku października 1939 (z projektem zorganizowania getta w Łodzi wystąpił prezes rejencji kaliskiej Friedrich ‹belhÜr w tajnym okólniku z 10 grudnia 1939), ale utworzenie łódzkiego getta nastąpiło 8 lutego 1940, zaś jego ostateczne zamknięcie i ścisłe odizolowanie od reszty miasta – 30 kwietnia 1940.

Pierwszego dnia przewidziano dyskusję In weiter Ferne und doch so nah! (Tak blisko, a mimo to tak daleko). Polsko-Niemiecka Kultura Filmowa. Profesjonaliści sektora kultury obu krajów wymienią poglądy na temat narodowych przemysłów filmowych, kulturowych różnic i wspólnych obszarów. Wśród gości są: Gesine Schwan (Uniwersytet Viadrina), Robert Thalheim (reżyser), Judith Hermann (pisarka), Olga Tokarczuk (pisarka), Piotr Buras (publicysta, politolog), Steffen Moeller (artysta kabaretowy). Dyskusję poprowadzi Stephan-Andreas Casdorff. Dzień zakończy przyjęcie wydane przez Polskiego Ambasadora w Berlinie, Marka Prawdę.

Następnego dnia eksperci będą dyskutować na temat aktualnej sytuacji na rynku produkcji filmowej w Polsce i w Niemczech, o najważniejszych kwestiach w dziedzinie koprodukcji i finansowania. Udział wezmą m.in. Maciej Strzembosz (KIPA), Dariusz Jabłoński (Apple Film), Mirosław Bork (Bomedia), Ewa Puszczyńska (Opus Film) oraz pełnomocnik dyrektor PISF – Maciej Karpiński. Odbędą się zaaranżowane wcześniej spotkania indywidualne (One2One), na których producenci z Polski i Niemiec będą mogli zaprezentować firmy i projekty potencjalnym partnerom. W spotkaniu weźmie udział ponad 60 polskich producentów, dystrybutorów oraz studentów szkół filmowych, zaś 18 polskich firm zgłosiło się do udziału w spotkaniach One2One.

Forum Wymiany dla młodych filmowców z Polski i Niemiec jest zaplanowane na popołudnie tego dnia. Studenci z Łodzi, Katowic, Warszawy, Poczdamu (HFF) i Berlina (DFFB) będą kontynuować dyskusję na statku płynącym po Sprewie.

Moving Europe – Moving Pictures organizują Medienboard Berlin-Brandenburg, MEDIA Desk Polska i MEDIA Antenna Berlin-Brandenburg, Instytut Polski w Berlinie, Polski Instytut Sztuki Filmowej oraz Mitteldeutsche Medienförderung. Patronem konferencji jest Marek Prawda, ambasador Polski w Berlinie.

Rosjanie w Warszawie

W dn. 9-18 listopada w warszawskiej Kinotece w Pałacu Kultury i Nauki odbędzie się Pierwszy Festiwal Filmów Rosyjskich „Sputnik nad Warszawą". Zobaczymy ponad 60 filmów rosyjskich, oklaskiwanych przez publiczność na całym świecie i nagradzanych na festiwalach w Cannes, Berlinie, Wenecji. W pięćdziesiątą rocznicę wystrzelenia pierwszego satelity SPUTNIKA, do Warszawy dotrze fala najnowszej kultury rosyjskiej. Projekcjom będą towarzyszyć spotkania z filmowcami, wykłady, wystawy. A wszystko przy filiżance rosyjskiego czaju. Publiczność przyzna nagrodę, nagrodzony zostanie też autor najciekawszej recenzji festiwalowego filmu. „Sputnik nad Warszawą" będzie imprezą cykliczną.

ORGANIZATORZY: FUNDACJA WSPIERAM, KINOTEKA. PARTNERZY: PISF, FILMOTEKA NARODOWA. INFO: PR@FILMROS.PL SZCZEGÓŁY: WWW.FILMROS.PL

Polacy w La Rochelle

Na targach filmowych Sunny Side of the Doc w La Rochelle we Francji, w dn. 26-29 czerwca, producenci z Polski prezentowali najnowsze dokumenty i projekty profesjonalistom z całego świata.

Organizowane przez Krakowską Fundację Filmową przy wsparciu PISF stoisko Polish Docs to jedna z pierwszych inicjatyw poświęconych wyłącznie filmowi dokumentalnemu. We Francji znaleźli się m.in. przedstawiciele firm: Eureka Media, Centrali, Koncept Media Radek Styś i Mistrzowskiej Szkoły Reżyserii Filmowej Andrzeja Wajdy.

Wydarzeniem specjalnym była prezentacja Zespołu Filmowego PALADINO (Maciej Cuske, Marcin Sauter, Piotr Stasik, Thierry Paladino).

5. Toffifest zaprasza

Do 30 września można zgłaszać filmy do konkursów 5. MFF TOFFIFEST '07 „Independent films – independent thinking", który odbędzie się w dn. 7-11 listopada w Toruniu i Bydgoszczy.

Grand Prix – Złoty Anioł zostanie wręczony w konkursach na najlepszy fabularny film krótkometrażowy i najlepszy fabularny film pełnometrażowy. Zobaczymy ponad 100 produkcji w kilkunastu pasmach, towarzyszyć im będą warsztaty, akcje artystyczne, dyskusje z ważnymi postaciami europejskiego kina. Nowością będzie Przegląd Debiutów Światowych.

Regulamin i karta zgłoszenia filmu: http://www.festivaltoffi.pl ■

Nagrody i wyróżnienia

Złota Kamera dla Polańskiego
Romanowi Polańskiemu wręczono Złotą Kamerę za całokształt twórczości na XV festiwalu ArtFilm w Trenczanskich Teplicach na Słowacji.

Stanisławski dla Olbrychskiego
Na 29. MFF w Moskwie Danielowi Olbrychskiemu wręczono prestiżową nagrodę aktorską – Nagrodę im. Konstantego Stanisławskiego za twórczy wkład w rozwój światowego kina i realizowanie w sposobie gry założeń aktorskiej metody Stanisławskiego.

Gucci dla Uklańskiego?
Piotr Uklański, autor „Summer Love", jest jednym z nominowanych do tegorocznej nagrody Gucci, która po raz drugi zostanie wręczona na tegorocznym, 64. MFF w Wenecji (27 sierpnia – 8 września) cieszącemu się międzynarodowym uznaniem artyście spoza branży filmowej, który wyróżnił się dokonaniami dla współczesnego kina.

Grand Prix w Parnu dla Kasperskiego
Na Parnu International Documentary and Anthropology Film Festival w Estonii „Nasiona" Wojciecha Kasperskiego zdobyły Grand Prix. To kolejna nagroda dla dokumentu wyprodukowanego przez Eureka Media Krzysztofa Kopczyńskiego, ze zdjęciami Szymona Lenkowskiego, muzyką Philipa Glassa i montażem Tymka Wiskirskiego.

Nagroda dla Martyna i Turły w Urugwaju
„Gdzie jest Nowy Rok?", animacja dla dzieci w reżyserii Janusza Martyna i Roberta Turły, zdobyła Nagrodę dla Najlepszego Filmu Średniometrażowego na 16. Międzynarodowym Festiwalu Filmów dla Dzieci – DIVERCINE – w Montewideo w Urugwaju (9-14 lipca).

Dla Konopki w St. Petersburgu
„Trójka do wzięcia" Bartka Konopki, zrealizowana w Mistrzowskiej Szkole Reżyserii Filmowej Andrzeja Wajdy w ramach programu „30 minut", zdobyła nagrodę za najlepszy debiut na XVII Festiwalu Filmów Krótkich, Dokumentalnych i Animowanych Message To Man w St. Petersburgu. Na festiwalu zaprezentowano też „Rendez-vous" Marcina Janosa Krawczyka i „Alter ego" Kuby Gryglickiego.

Dla Kijowskiego za zdjęcia
Na Europejskim Biennale Filmów Krótkometrażowych w Ludwisgburgu, w Niemczech, Nagrodę Specjalną za szczególne osiągnięcia w dziedzinie zdjęć filmowych dostał Jakub Kijowski, autor obrazu w „Podróży" Dariusza Glazera, zrealizowanej w Szkole Wajdy w ramach programu „30 minut".

Grand Prix dla Macieja Adamka
„W drodze", dokument Macieja Adamka, zdobył kolejną nagrodę: Grand Prix na Blue Sea Film Festival w Finlandii (16-19 sierpnia).

Nasi za granicą

Jakimowski i Kędzierzawska na festiwalach
„Sztuczki" Andrzeja Jakimowskiego i „Pora umierać" Doroty Kędzierzawskiej wezmą udział w dwóch wielkich światowych festiwalach: w Wenecji i w Toronto.
Premiera „Sztuczek", drugiego filmu Jakimowskiego, odbędzie się 6 września w Wenecji, w sekcji „Giornate degli Autori". „Sztuczki" pojadą następnie do Tokio (20. Międzynarodowy Festiwal Filmowy, 20-28 października, konkurs główny); Mannheim-Heidelbergu (56. MFF, 10-21 października, konkurs główny); Rotterdamu (37. MFF, 23 stycznia – 3 lutego 2008, pokaz pozakonkursowy). W polskich kinach film znajdzie się 26 października. Jego dystrybutorem jest Kino Świat.
Film Doroty Kędzierzawskiej „Pora umierać" z Danutą Szaflarską w roli głównej, został zaproszony na 32. MFF Toronto (6-15 września). Danuta Szaflarska, Dorota Kędzierzawska i Arthur Reinhart będą gośćmi imprezy. „Pora umierać" również wchodzi do kin 26 października (Best Film). Oba filmy są w konkursie 32. Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni (17-23 września).

„Ważki" w Wenecji
„Ważki" Justyny Nowak, 15-minutowa fabuła z łódzkiej PWSFTViT, weźmie udział w konkursie filmów krótkometrażowych na 64. MFF w Wenecji.

Krótkie fabuły w Montrealu
Trzy polskie filmy krótkometrażowe: zrealizowana w ramach programu „30 minut" „Fabryka" Macieja Adamka, niezależna „Emilka płacze"


„POMIĘDZY"

Rafała Kapelińskiego oraz „Pomiędzy" Jose E. Iglesiasa Vigilii ze szkoły filmowej w Łodzi, zostaną zaprezentowane na 31. Montreal World Film Festival w Kanadzie w sekcji „Focus on World Cinema" (23 sierpnia – 3 września).

„Rezerwat" w Mannheim-Heidelbergu
Święcący festiwalowe triumfy debiutancki „Rezerwat" Łukasza Palkowskiego, wyprodukowany przez studio Paisa Films, został zakwalifikowany do sekcji International Discoveries 56. MFF Mannheim-Heidelberg (10-21 października).

„Barbórka" w La Rochelle
W dn. 12-16 września odbędzie się MFF Fabularnych w La Rochelle we Francji. 13 września poświęcony będzie kinu europejskiemu. Polskę reprezentować będzie „Barbórka", pokazana w obecności reżysera Macieja Pieprzycy oraz Christiana Szafraniaka, francuskiego specjalisty od polskiego kina.

Kolejny sukces Lecha Majewskiego
Sukcesem okazała się retrospektywa twórczości Lecha Majewskiego w reprezentacyjnej National Gallery of Art w Waszyngtonie. W programie znalazł się pełnometrażowy debiut reżysera, „Rycerz", „Pokój saren", wideofresk zrealizowany na kanwie opery pod tym samym tytułem, „Ogród rozkoszy ziemskich", „Angelus" a także cykl wideoartów „DiVinities". Retrospektywa jest pokazywana w National Gallery of Art od 11 sierpnia przez kilka tygodni, wideoarty będą pokazywane okresowo.

Tomasz Bagiński w jury w Ottawie
Jednym z członków jury Międzynarodowego Festiwalu Filmów Animowanych w Ottawie (19-23 września) będzie Tomasz Bagiński.
W ramach pokazów pozakonkursowych zaprezentowana zostanie m.in. „Arka" Grzegorza Jonkajtysa.
WWW.OTTAWA.AWN.COM

Polskie filmy w Nairobii
Na II Festiwalu Filmów dla Dzieci „Lola Kenya Screen" w Nairobii w Kenii Stowarzyszenie Filmowców Polskich, przy wsparciu Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej, prezentuje filmy dla najmłodszych widzów w ramach programu „Polskie Kino Młodego Widza".
Do Kenii pojechała „Cyrkowa pułapka" Andrzeja Jasiewicza, a także trzy filmy z TV Studia Filmów Animowanych w Poznaniu: „Niebieski miś" i „Tajemnica kryształu" Roberta Turły, „Księżycowa kraina" Andrzeja Kukuły i „Len" Joanny Jasińskiej-Koronkiewicz. Filmy prezentowane są w Instytucie Goethego w Nairobii.

„Król i królik" Norberta Rasińskiego w Hiszpanii
„Król i królik" Norberta Rasińskiego, wyprodukowany przez Studio Miniatur Filmowych, zakwalifikował się na tegoroczny Cartoon Forum Katalonia w Gironie w Hiszpanii (19-22 września). Do tej pory zainteresowanie serią potwierdziło też kilkanaście kanałów telewizyjnych.

Polskie Kino Młodego Widza w Rimini
Na 33. Międzynarodowym Festiwalu Kina Animacji i Komiksu „Cartoon Club" w Rimini odbył się cykl projekcji polskich filmów dziecięcych w ramach programu „Polskie Kino Młodego Widza Za Granicą", organizowanego przez Stowarzyszenie Filmowców Polskich przy wsparciu finansowym PISF.
WIĘCEJ: WWW.CARTOONCLUB.IT

„Włatcy móch" wyjeżdżają na Zachód
Produkowany przez wrocławską firmę RMG dla TV4 kultowy serial animowany „Włatcy móch" pojawi się na antenach niemieckich i angielskich. Finalizowana jest sprzedaż serialu zagranicznym stacjom telewizyjnym.

Nagrody na LAF

IV Konkurs Kina Niezależnego odbył się podczas 8. Letniej Akademii Filmowej w Zwierzyńcu.
Jury (Tadeusz Bystram, przewodniczący, Piotr Żukowski, Tomasz Świgoń), przyznało nagrodę regulaminową dla Najlepszego Filmu ufundowaną przez Multimedia Polska „Galeriankom" Katarzyny Rosłaniec. Wyróżnienia: „Próba mikrofonu" Tomasza Jurkiewicza, „Szkiełko" Renaty Gabryjelskiej. ■

FILM OD MORZA



„MILCZĄCA GWIAZDA"



„THX 1138"

Lemoniada: In Memoriam Stanisław Lem. Plener Filmowy 32. Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych

Film od Morza to zainaugurowany w ubiegłym roku cykl nocnych plenerowych pokazów filmowych towarzyszący Festiwalowi Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni (18-21 września, godz. 21.00). Inspiracją w tym roku stała się postać wielkiego fantasty, wizjonera i przenikliwego obserwatora rzeczywistości: Stanisława Lema. Prezentowane filmy powstały w oparciu o jego dzieła lub nawiązują do jego poetyki. Pokazy będą otwarte i niebiletowane, a widzowie będą mogli zatopić się na czas projekcji w leżakach plażowych ustawionych na Plaży Miejskiej w Gdyni. Projekcjom towarzyszy system efektów dźwiękowo-wizualnych, nadający seansowi niezwykły charakter. Dodatkową atrakcją będą polskie zwiastuny kinowe z lat 30.

W programie: 18 września: „Solaris (1972), r. Andriej Tarkowski, aranżacja muzyczna Michał Jacaszek; 19: „Kobieta na księżycu" (1929), r. Fritz Lang, aranżacja Dawid Szczęsny; 20: „Milcząca gwiazda" (1959), r. Kurt Maetzig, aranżacja Piotr Pawlak; 21: „THX 1138" (1971), r. George Lucas, aranżacja Wojtek Kucharczyk; ok. 23.00 w Cafe Contrast after-party z Sebem Skalskim

ORGANIZATORZY: STOWARZYSZENIE A KUKU SZTUKA, FILMOTEKA NARODOWA, POMORSKA FUNDACJA FILMOWA
WWW.AKUKUSZTUKA.EU / WWW.FPFF.PL

Konkurs „Film według jednego scenariusza"

Miejski Ośrodek Sztuki w Gorzowie Wlkp. ogłasza IV Ogólnopolski Konkurs na „Film według jednego scenariusza" pod patronatem Zakładu Filmu i Telewizji Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Fundatorem nagród jest Multimedia Polska SA.

Scenariusz, na podstawie którego powstaną konkursowe filmy, wyłoniony w III Ogólnopolskim „Konkursie na Scenariusz", to „Dzień Matki" Agnieszki Kornackiej. Zostanie dostarczony uczestnikom mailem po przesłaniu karty zgłoszenia.

Termin nadsyłania filmów: 29 października 2007, ogłoszenie wyników: 29 listopada.

INFO I FORMULARZE: WWW.MOSART.PL

CentEast Market Warsaw na WMFF

23. Warszawskiemu Międzynarodowemu Festiwalowi Filmowemu (12-21 października) po raz trzeci towarzyszyć będą CentEast Market Warsaw, regionalne targi filmowe dla profesjonalistów z branży specjalizujących się w filmach z Europy Środkowej i Wschodniej.

Organizatorem CentEast Market Warsaw jest Warszawska Fundacja Filmowa. Odbędą się zamknięte pokazy filmów; prezentacje filmów w trakcie powstawania (works-in-progress); prezentacje (pitchingi) projektów pod kątem pozyskania partnerów koprodukcyjnych; dyskusje; warsztaty Sztuka Montażu, organizowane wspólnie z Polskim Stowarzyszeniem Montażystów PSM. Organizatorzy spodziewają się udziału ok. 200 osób: producentów, dystrybutorów, przedstawicieli funduszy filmowych, selekcjonerów festiwali. Długoterminowym celem CentEast Market Warsaw jest zwiększenie sprzedaży i rozwój dystrybucji filmów z regionu poza krajami produkcji.

Istotną częścią targów są Pokazy Warszawskie (Warsaw Screenings), na których zagraniczni profesjonaliści oglądają wybrane polskie filmy. Letnie Pokazy, na przełomie czerwca i lipca, przyniosły zaproszenia polskich filmów m.in. na festiwale w Wenecji i Toronto.

Tegoroczne targi potrwają od 17 do 21 października. WMFF odbędzie się w dniach 12-21 października. Termin zgłaszania filmów i projektów na CentEast Market Warsaw upływa 7 września. Zgłoszenia online na stronie www.centeast.eu ■

Pożegnania

Jacek Chmielnik (54), absolwent łódzkiej PWSFTViT, aktor teatralny, filmowy i telewizyjny, pamiętny zwłaszcza z ról w filmach Juliusza Machulskiego: „Vabank", „Vabank II" i „Kingsajz". Prowadził też teleturniej „Kochamy polskie seriale". Nagradzany za role teatralne.

Laszlo Kovacs (74), światowej sławy węgierski autor zdjęć filmowych. Po wyjeździe na Zachód zasłynął zdjęciami do filmów „Swobodny jeździec", „Pięć łatwych utworów", „Papierowy księżyc", „New York, New York", „Maska" i in. Nakręcił ponad 70 fabuł, był laureatem Nagrody za Całokształt Twórczości Amerykańskiego Stowarzyszenia Operatorów (2002) a także festiwalu Camerimage (1998).

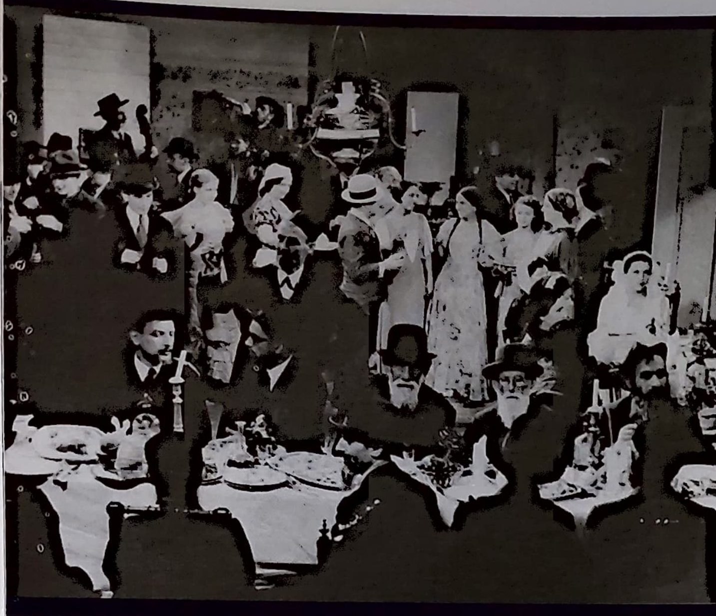
Ulrich Mühe (54), wybitny aktor niemiecki, odtwórca roli głównej w nagrodzonym Oscarem „Życiu na podsłuchu". Za rolę w tym filmie zdobył Europejską Nagrodę Filmową, wręczoną w Warszawie w 2006. Jedną z ostatnich ról zagrał w filmie „Adolf H. – Ja wam pokażę", którego premiera odbędzie się jesienią.

Zbigniew Karol Rogowski, znany dziennikarz, wieloletni korespondent „Przekroju" w Hollywood, autor kilku książek o tematyce filmowej. W latach 60. zagrał epizody w kilku filmach, m. in. w „Bokserze" i „Kochajmy syrenki".

Michel Serrault (79), wybitny francuski aktor, trzykrotny laureat Cezara („Klatka szaleńców", 1978, „Przesłuchanie w noc sylwestrową", 1981; „Nelly i pan Arnaud", 1995). Zagrał ponad 130 ról, pracował m.in. z Claudem Chabrolem, Bernardem Blierem czy Mathieu Kassovitzem.

Bill Tuttle (95), słynny mistrz charakteryzacji, pracował przy ok. 300 filmach, m.in. „Portrecie Doriana Graya", „Juliuszu Cezarze", „The Teahouse of the August Moon", „Buncie na Bounty", „Jailhouse Rock", „North by Northwest" i „Jak zdobywano Dziki Zachód" a także „Czarodzieju z krainy Oz", „Wehikule czasu", „Młodym Frankensteinie" i telewizyjnej „Strefie mroku".

Edward Yang (59), informatyk, producent teatralny i filmowy, scenarzysta i reżyser filmowy, twórca „I raz, i dwa", nagrodzonego m.in. za reżyserię w Cannes 2000.


„JUDEL GRA NA SKRZYPCACH"

Wrzesień w Iluzjonie: Jidysz, Bergman, Szachnazarow

Wrzesień w warszawskim kinie Iluzjon zapowiada się interesująco. Początek miesiąca (2-9 września) to przedwojenne filmy polskie w języku jidysz, pokazywane w ramach IV Festiwalu Kultury Żydowskiej Warszawa Singera. Na przeglądzie, zorganizowanym przez Filmotekę Narodową we współpracy z Fundacją Szalom, zobaczymy m.in. najstarszy zachowany fragment polskiego filmu fabularnego – „Meira Ezofowicza" z 1911, głośnego „Dybuka" Michała Waszyńskiego a także „Ślubowanie" Henryka Szaro czy „Sabrę" Aleksandra Forda.
4 września odbędzie się wieczór ze Sławomirem Grünbergiem i jego dwoma filmami: „Uratowani przez deportację: nieznana odyseja polskich Żydów" oraz „Dziedzictwo Jedwabnego". Towarzyszy mu wystawa fotografii Grzegorza Pawlonki „Być Żydem" z planu filmu Grünberga „Jestem Żydem".
We wrześniu złożymy hołd Ingmarowi Bergmanowi. Iluzjon pokaże ponad trzydzieści jego filmów i dokument poświęcony reżyserowi.
Nie zabraknie również kina akcji: w cyklu „Samurajskie opowieści" będą m.in. filmy Akiry Kurosawy i Masaki Kobayashiego.
Na koniec miesiąca zaplanowano uroczyste otwarcie przeglądu filmów jednego z mistrzów rosyjskiego kina, Karena Szachnazarowa, z udziałem reżysera. Przegląd odwiedzi również Kraków i Lublin.
SZCZEGÓŁY: WWW.FN.ORG.PL

english index: contents

10 **FAREWELL TO THE CLASSICS THE LAST SUMMER ON THE INGMAR BERGMAN'S ISLAND**
A REPORT BY MONIKA SAMSEL -CHOJNACKA
MICHELANGELO ANTONIONI: A CHRONICLER OF ALIENATION
BY ANDRZEJ KOŁODYŃSKI

EVENTS
17 **KATYŃ. A FILM BY ANDRZEJ WAJDA**
BY KONRAD J. ZARĘBSKI

18 **KATYŃ: A BOND OF SILENCE**
A TALK WITH THE HISTORICAL CONSULTANT PROF. STANISŁAW M. JANKOWSKI BY PIOTR ŚMIAŁOWSKI

23 **I LOVE THE AUTHENTICITY**
HELMER ANDRZEJ JAKIMOWSKI TALKS TO PIOTR ŚMIAŁOWSKI ABOUT HIS NEW FILM "SZTUCZKI"

26 **A LADY FROM THE PAST**
HELMER DOROTA KĘDZIERZAWSKA AND CAMERAMAN ARTHUR REINHART DISCUSS THEIR FILM "PORA UMIERAĆ" WITH MAGDALENA LEBECKA

FESTIVALS
30 **KARLOVY VARY**
IN REPORTS BY JERZY PŁAŻEWSKI AND PIOTR URBANIK
35 **ERA THE NEW HORIZONS**
AS SEEN BY IWONA CEGIEŁKÓWNA AND MICHAŁ WALKIEWICZ
42 **KOSZALIN AND THE YOUNG FILM**
BY MALWINA GROCHOWSKA
44 **THE FESTIVAL OF THE LATIN AMERICAN FILMS**
BY KRZYSZTOF ŚWIREK
48 **THE SUMMER OF FILMS IN TORUŃ**
BY DOROTA SMELA

ENCOUNTERS
52 **BILL VIOLA, A VIDEOARTIST OUT OF DATE**
BY ANDRZEJ PITRUS
53 **POLA NEGRI, AN EXHIBITION**
BY PIOTR KULESZA

ALSO IN THE ISSUE
57 **THE OTHER SIDE OF THE SCREEN**
MARIA KORNATOWSKA AND HER REFLECTIONS ON CINEMA
58 **TO PLEASE RAYMOND CHANDLER**
THE NEW WAVE OF THRILLERS IN THE CINEMA. AN ESSAY BY JAKUB SOCHA
62 **A LESSON OF COMPASSION**
AN ESSAY BY RAFAŁ PAWŁOWSKI

IN CINEMAS
67 U PANA BOGA W OGRÓDKU
68 BECOMING JANE
70 ENSEMBLE, C'EST TOUT
71 DIE FALSCHER
72 ODGROBADOGROBA
73 LA SAGRADA FAMILIA
74 PRAVIDLA LZI
75 GEORGIA RULE
76 RESTART
77 ANGEL
78 IRINA PALM
80 HARRY POTTER AND THE ORDER OF THE PHOENIX

DOCUMENTARY
82 **KRESY. A BORDERLAND OF THE EAST OF POLAND**
BY TADEUSZ SZYMA
83 **DVD/HOME MOVIES**
86 **BOOKS ON FILM**
88 **KINOFORUM**
90 **VARIA**

COLUMNS
97 BOŻENA JANICKA
98 TADEUSZ SOBOLEWSKI

KINO
MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY TWÓRCZOŚCI I EDUKACJI FILMOWEJ


Zrealizowano w ramach Programu Operacyjnego Promocja Czytelnictwa ogłoszonego przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Baza archiwalna „Kina" pod adresem www.kino.org.pl


Zrealizowana przy wsparciu POLSKIEGO INSTYTUTU SZTUKI FILMOWEJ

WYDAWCA:
Fundacja „KINO"

ADRES REDAKCJI I FUNDACJI:
00-724 Warszawa,
ul. Chełmska 21
tel. 841-68-43, tel./fax 841-90-57
e-mail: kino@kino.org.pl
http://kino.onet.pl

NUMER KONTA:
35 1050 1054 1000 0022 8533 3569

OGŁOSZENIA:
przyjmuje Fundacja
Redakcja nie odpowiada za treść ogłoszeń

PROMOCJA I KOLPORTAŻ
Jacek Cegiełka

ADMINISTRACJA
Grażyna Tatarska

REDAGUJE ZESPÓŁ:
Bożena Janicka (dział krajowy), Andrzej Kołodyński (red. nacz.), Jerzy Płażewski, Magda Sendecka, Konrad J. Zarębski (sekr. red.)

STALE WSPÓŁPRACUJĄ:
Grażyna Arata, Iwona Cegiełkówna, Alicja Helman, Tomasz Jopkiewicz, Maria Kornatowska, Magda Lebecka, Tadeusz Lubelski, Maria Oleksiewicz, Jan Olszewski, Tadeusz Sobolewski, Tadeusz Szczepański, Tadeusz Szyma, Piotr Śmiałowski

PROJEKT GRAFICZNY:
Luxsfera Design:
Justyna Wróblewska
i Kasper Skirgajłło-Krajewski
www.luxsfera.pl

OPRACOWANIE GRAFICZNE
Maciej Sawicki

REDAKCJA TECHNICZNA
Joanna Fiszer

DRUK
Profesja Druk s.c.
92-318 Łódź
ul. Piłsudskiego 135
tel. (48/42) 25 26 755
www.profesjadruk.pl

Redakcja zastrzega sobie prawo do skracania i redagowania tekstów oraz zmiany tytułów i śródtytułów.

Warunki prenumeraty „RUCH" SA
1. PRENUMERATA KRAJOWA
Wpłaty przyjmowane są tylko na okresy kwartalne. Cena za IV kwartał 2007 wynosi 19,50 zł – termin przyjmowania wpłat: do 5 IX 2007 Wpłaty na prenumeratę przyjmują jednostki kolportażowe RUCH SA właściwe dla miejsca zamieszkania lub siedziby prenumeratora (dostawa w uzgodniony sposób).

2. PRENUMERATA ZAGRANICZNA:
Złotówkowa na I kwartał 2008 – termin do 20 XI 2007 (cena prenumeraty plus rzeczywiste koszty wysyłki) i eksportowa – dewizowa od dowolnie wybranego numeru w roku kalendarzowym. Wpłaty przyjmuje RUCH SA Oddział Krajowej Dystrybucji Prasy, konto: PeKaO SA IV O/W-wa 68 1240 1053 1111 0000 0443 0494. (Dodatkowe informacje: tel. 620-12-71 w. 2366).

PRENUMERATA REDAKCYJNA NA 2007 ROK
Na dowolne okresy. Krajowa: 6,50 zł za egzemplarz; zagraniczna o 100% droższa od krajowej; dewizowa – pocztą zwykłą: 3,5 euro za egz., pocztą lotniczą (Europa): 4 euro za egz.



FOT. DAREK MAJEWSKI

ścinki

BOŻENA JANICKA

W Gdańsku, czyli w Gdyni

Piwnica, która pojawi się za chwilę, to lokal młodych kontestatorów, rzecz dzieje się bowiem w czasie rewolty studenckiej '68. Tom Rozrabiacz, ich kumpel, a poniekąd przywódca, nieostrożnie się wygadał, że ma dziś urodziny. Odpowiedni dialog (ze skrótami) brzmiał potem następująco:

– A ile masz lat – zapytał ktoś.

– Ja mam... mam... trzydzieści.

W piwnicy zapanowała głucha cisza.

– Nie wolno ufać nikomu, kto ma ponad trzydzieści lat. Sam nam mówiłeś.

– Ale to było pięć lat temu, kiedy miałem dwadzieścia pięć. Powinniśmy tę granicę podnieść do trzydziestu pięciu.

Nie bez powodu przypominam tę wpadkę Toma Rozrabiacza z felietonu znakomitego amerykańskiego publicysty Arta Buchwalda: dwa lata temu fatalna trzydziestka stuknęła Festiwalowi Polskich Filmów Fabularnych. Potraktowano ją rzecz jasna jako piękną rocznicę i uczczono jak należy, a nawet trochę więcej. Tymczasem, co tu kryć, trzydziestka to początek wieku średniego, a wtedy – jak kończy się felieton Buchwalda – *nie pozostaje już nic oprócz nadziei na emeryturę.*

I oto można było dokonać cudu odmłodzenia: dokładnie dwadzieścia lat temu przeniesiono festiwal z Gdańska do Gdyni. Gdyby Szanowna Gdynia chciała potraktować tę rocznicę jubileuszowo, co zrobiłoby zapewne miasto mniej rozważne, można by świętować dwa jubileusze, przy czym ten drugi jeszcze przez dziesięć lat wymykałby się emerytalnej trzydziestce. Jednak roztropna Gdynia, nie zauważając tej rocznicy, w maliny wpuścić się nie dała.

A mówiąc poważnie, warto przypomnieć, jak to było z dwoma wcieleniami – gdańskim i gdyńskim – FPFF, było bowiem dramatycznie. Wszystko zostało pięknie opisane w książce „A statek płynie", w relacjach świadków i uczestników tamtych wydarzeń.

Tadeusz Sobolewski: *Gdańsk to było miejsce mistyczne, solidarnościowe, wyprorokowane w „Człowieku z marmuru". Pojawiły się głosy, że chodziło właśnie o to, by wyprowadzić festiwal z tego niebezpiecznego miejsca.*

Janusz Kijowski: *Chodziło o to, by nas zamknąć w jakimś luksusowym getcie, daleko od stoczni, daleko od młodzieży Trójmiasta, gdzieś na uboczu – między Klubem Garnizonowym Marynarki Wojennej (tania wódka) a Piekiełkiem (droga wódka).*

I Radosław Piwowarski: *Bardzo lubię śniadania w hotelu Gdynia. Miła obsługa, solidne, pobalangowe jedzenie, widać, kto z kim i co załatwiał.*

Cytaty wybrane tendencyjnie? Oczywiście.

A teraz chłodnym okiem Krzysztof Zanussi: *Na festiwalu w Gdańsku raziła ciasnota, brzydka sala, zła jakość projekcji. Projekcje w Teatrze Muzycznym są zdecydowanie bardziej komfortowe. W Gdyni jest także nowoczesny multiplex, w którym odbywają się projekcje wielu festiwalowych filmów.* Wszystko prawda.

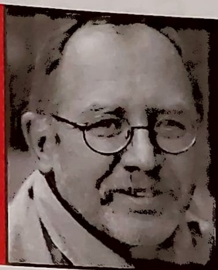
Bo to jest jednak ten sam festiwal. Zmieniły się warunki, lecz struktura, cele i zadania pozostały te same. I ta sama, chociaż nie zawsze uświadomiona nadzieja ożywia wszystkich, którzy w pewnym tygodniu września gromadzą się w sali Teatru Muzycznego: oczekiwanie, że przeżyją wspólnie coś poruszającego. Bowiem sama chęć zobaczenia kilkudziesięciu polskich filmów (tych poza konkursem nie licząc) – no, niekoniecznie jest pragnieniem nieodpartym.

Ci, którzy tam wtedy byli, potwierdzą: przeżycia z Gdańska miały większą wagę. Decydował o tym jednak dramatyzm czasów. Filmowcy nie zapomną Forum z roku 1977, kiedy panu ministrowi *nie udały się ani szepty ani krzyki*, bowiem po raz pierwszy (i chyba ostatni) środowisko filmowe zjednoczyło się w obronie tych samych wartości i wspólnych praw; a przecież przepaście były wtedy o wiele głębsze niż te dzisiejsze (i odwieczne), czyli między młodymi i starymi. Dziennikarze, którzy trzydzieści lat temu przyznali swoją nagrodę „Człowiekowi z marmuru" Andrzeja Wajdy, pominiętemu w oficjalnym werdykcie całkowitym milczeniem, będą pamiętać do końca życia, że obowiązek uczciwego świadectwa można stawiać ponad lęki i kalkulacje. Wszyscy, którzy w roku 1990 oklaskiwali na stojąco samotną na scenie Krystynę Jandę, nagrodzoną z opóźnieniem dekady za rolę w „Przesłuchaniu" Ryszarda Bugajskiego i popłakali się troszkę razem z nią, dziś już chyba sami nie wierzą, iż mogły im się pocić oczy z radości, że oto teraz, kiedy zło przegrało, nareszcie zatriumfuje dobro.

Dawne dzieje, minęło. By zacytować Conrada – wraz z *romantyzmem złudzeń*.

Teraz poruszające mogą być tylko filmy. Był więc „Dług" Krzysztofa Krauze: szok, który wydobył na jaw naszą bezradność i lęk wobec bezkarności zła. „Dzień świra" Marka Koterskiego: gorycz zobaczenia siebie – sfrustrowanego inteligenta w groteskowym wizerunku Adasia Miauczyńskiego. I przypadek szczególny: „Edi" Piotra Trzaskalskiego, uśmierzający lek na nieprzyjemny niepokój, w dawnej terminologii zwany nieczystym sumieniem wobec tych, którzy spadli na dno.

Film poruszający: musi w nim być coś jeszcze, czego na zimno wykalkulować się nie da. Na co dzień wystarczyłoby mniej: po prostu dobre kino. Już wkrótce – po raz trzydziesty drugi – FPFF, od dwudziestu lat w Gdyni. Jak powiedziała kiedyś pewna znakomita aktorka: *A teraz módlmy się, żeby nam się podobało.*



swoimi słowami

TADEUSZ SOBOLEWSKI

Ekipa Holland

W*róciłem z emigracji i megażałuję* – pisze w gazetowym cyklu „Witajcie w Polsce" internauta „rusfufu" – *Ten kraj jest porąbany. Nikt wam tutaj z Anglii czy Irlandii nie wróci.* Odpowiada mu „frais", inny emigrant z Anglii: *Tragedia mojego pokolenia polega na tym, że nie mamy punktu odniesienia, bo od dziecka otaczały nas przykre twarze o nieżyczliwych grymasach, jak te, o których pisał Konwicki w „Małej apokalipsie" („Oto płyną w tę i w tamtą stronę przykre pyski. Czasem mignie między nimi obły arbuz mordy aparatczyka państwowego lub partyjnego. Ich wyróżniają małe, bystre i podejrzliwe oczka, pulchne gąbczaste policzki, ich odróżnia brak ust, które zastępuje otworek do wygłaszania referatów. Chryste Panie, kiedy to się stało..."). Nie pozostaje mi nic innego, jak również złośliwie wykrzywiać twarz* – pisze z goryczą „frais" – *Tu w kraju byliśmy w stanie pokonać urzędniczy beton, nieprzychylność władz miejskich, konkurencję. Ale na końcu zawsze pojawiał się człowiek, odbiorca, Polak. To on sprawiał, że wszystkiego się odechciewało. To on na końcu zawodził. Nasi obecni politycy, choć tak bardzo lubimy na nich narzekać, w gruncie rzeczy sprawiają się idealnie. Oni są po prostu naszymi reprezentantami. Oni to my. A my to oni....*

Myślę sobie: to przecież całkiem młody człowiek, a wciąż ma w sobie syndrom lat 70. W tym, co pisze „frais", jest ta sama odraza do rzeczywistości, co w czasach *kina moralnego niepokoju*. Ale jest w nim coś jeszcze, cenniejszego od nienawiści: świadomość, że *oni to my*. Na tym polegał problem młodego Kieślowskiego, Holland, Zanussiego, Falka, Kijowskiego. Jak nie wpaść w pułapkę? Nie dać się zagarnąć resentymentowi? Nie utrwalić w sobie odrazy? Nie powtórzyć błędu rewolucjonistów?

W proteście przeciwko złej władzy zaczynamy dzielić świat na *nich* i *nas*. Później karta się odwraca. Dawni pokrzywdzeni są górą i wchodzą w role swoich przeciwników. Jeden z najbardziej przenikliwych i niezależnych uczestników peerelowskiej rzeczywistości, nieżyjący już muzykolog Zygmunt Mycielski w swoim „Niby-dzienniku" z roku 1981, publikowanym ostatnio w „Zeszytach Literackich", opisuje solidarnościowy komitet, siedzący za stołem prezydialnym. W ich twarzach, ich pozach widzi nie kogo innego, tylko *socjalistyczną władzę*, dokładne odbicie przeciwnika. Prorocza wizja. Ci nowi kiedyś dojdą do władzy i przejmą tamten lęk, tamtą agresję, wyobcowanie, polityczną paranoję *komuchów*. I narzucą ją nam, tak że zaczniemy patrzeć z pogardą na własny kraj i na samych siebie.

Filmy z lat 70.: „Personel", „Blizna", „Człowiek z marmuru", „Amator", „Iluminacja", „Szansa", „Przypadek". Co je wyróżnia? Nie to, że pomagały rozpoznać zły system. To każdy głupi potrafił. Co innego w tamtych filmach było ważne, dodające otuchy: wzajemne rozpoznawanie się ludzi. To, że młody krojczy z „Personelu" spotyka Sowę. Że Franciszek Retman z „Iluminacji" na swojej drodze spotyka w pewnym momencie lekarza, którego gra Edward Żebrowski. Że Agnieszka spotyka Birkuta, a Witek w trzecim wariancie „Przypadku" zyskuje zaufanie dziekana (Zygmunt Hübner).

W środowisku dziennikarskim o ludziach władzy mówiło się *mordasy*. Ale wartość i smak filmów, którym później nadano etykietkę *moralnego niepokoju*, polegały na tym, że pokazywały, jak odnajdują się i rozpoznają dobrzy ludzie. Tam trwało wielkie poszukiwanie człowieka spolegliwego. Zgodnie z etyką Kotarbińskiego jest nim ktoś, na kim można polegać. Chyba w „Constansie" Zanussiego pada pytanie, jak takiego człowieka rozpoznać. Odpowiedź: po twarzy, po oczach. Ci ludzie mogli być także po stronie władzy, jak grany przez Pieczkę dyrektor z „Blizny" Kieślowskiego, która początkowo nosiła tytuł „Nasz człowiek". A w życiu, czy nie był *naszym człowiekiem* dyrektor Jantos z WFD, który w latach 70. chronił dokumentalistów, pozwalając im robić antyustrojowe filmy? Albo partyjny sekretarz Fiszbach, który w 1980 poparł strajk w Stoczni? Minister Tejchma, który podjął decyzję zrobienia „Człowieka z marmuru"?

Elita opozycyjna Peerelu spotykała się na imieninach *prezydenta gęgaczy*, jak Szpotański w swojej operze nazwał Jana Józefa Lipskiego. Premierem był Kuroń. Dla filmowców tamtego czasu prezydentem, a więc symbolem niepodległego państwa był Wajda. Premierem – Kieślowski.

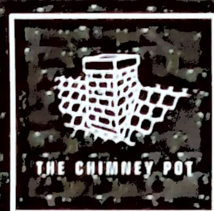
W 2006 Agnieszka Holland zaskoczyła wszystkich decyzją zrobienia w Polsce serialu telewizyjnego o ludziach władzy. Nie chciała robić satyry na zły rząd. Dość jej mamy w You Tube, w zabójczo śmiesznych, choć czasem wulgarnych kawałkach, jak ten oparty na niemieckim „Upadku". Zgodnie z zasadą *oni to my* Holland wyobraziła sobie premiera wyimaginowanego rządu RP na wzór Kieślowskiego. Zagrał go Marcin Perchuć z teatru Montownia.

Udało się. Wciągnęła mnie ta „Ekipa". Bliżej jej do naszego kina spod znaku „Człowieka z marmuru" niż do amerykańskich wzorców. Pierwszą decyzją nowego premiera, tak odmienną od obyczaju panującego w polskim partyjnictwie, jest pozostawienie przy sobie ekipy poprzednika – najbliższych współpracowników. Ich związek, oparty z jednej strony na dyscyplinie, z drugiej na kredycie zaufania, przypomina rodzaj więzi panującej w ekipie filmowej.

Filmowcy mają szczególny powód wypowiadać się na temat władzy, ponieważ bycie reżyserem oznacza w praktyce sprawowanie władzy nad małym filmowym państwem. Żeby powstał dobry film (czy dobre państwo), musi to być władza łącząca sprzeczne cechy. Silna, a zarazem demokratyczna, wymagająca talentów poety i kaprala. Celem takiej władzy nie jest uprawianie partyjnej gry, choć nie sposób się bez niej obejść. Chodzi o stworzenie wspólnego dzieła, które ma spełniać oczekiwanie publiczności (społeczeństwa). Jeżeli to możliwe w kinie, dlaczego nie w życiu?

Czy można rządzić Polską jak małym demokratycznym krajem w rodzaju Estonii czy Danii? Być blisko ludzi, bez uciekania się do populistycznego kłamstwa? *Miałeś zmieniać kraj, a ty się bawisz w politykę?* – powie w momencie kryzysu młodemu premierowi Turskiemu były premier, Janusz Gajos. Dramatyzm „Ekipy" polega na nieustannym konflikcie rządzenia i polityki, która w polskim wydaniu – już nie od Peerelu, ale od przedwojny – kojarzy się z czymś nieudolnym, egoistycznym, nieprzejrzystym.

Ekipa Holland, usiłując zasypać chory podział *my i oni*, stosuje metodę odwrotną niż w czasach *moralnego niepokoju*. Tamto kino działało na zasadzie pars pro toto. Pokazywało szkołę podstawową, obóz letni, szpital, uczelnię, redakcję, a ludzie widzieli w tym obraz państwa. „Ekipa" dzieje się w najważniejszym miejscu w państwie, w Alejach Ujazdowskich, w kancelarii premiera – naszego, bezpartyjnego premiera. Ale w bohaterach filmu widz ma rozpoznać nie *ich*, tylko *nas*, swoich znajomych. Serial dla „rusfufu", dla „frais", zrażonych przykrymi pyskami polityków. Witajcie w Polsce.



PIERWSZY FILM W W EUROPIE 4K

KATYŃ

Reżyseria: Andrzej Wajda, Zdjęcia: Paweł Edelman P.S.C
Produkcja: Akson Studio